



المسد الثالث عشر

السنة الخامسة

١٩٧١

مقالات هذا المسد

صفحة

٢ مقدمة ... ..

٧ في حوض البحر الابيض المتوسط ...

بقلم : فرنسيسكو جابريلي

ترجمة : د. شكرى عياد

١٣ السياسة العلمية واساطيرها ... ..

بقلم : جين جاك سالون

ترجمة : د. محمد عيد الفتاح القصاص

٣٩ المرأة المهشمة ... ..

بقلم : راعول ارجمان

ترجمة : د. زكريا ابراهيم

٦٥ العمل والعقابر والثورة ... ..

التمرد على الزمان

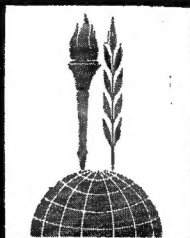
بقلم : فريد كالورين

ترجمة : د. عثمان امين

٨٧ من الجزيئات الحيوية الى علم النفس

بقلم : جول دوشين

ترجمة : زكريا فهمي



ديوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبة

د. محمود الشنيطى

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفنى

عبد السلام الشريف

...

الفن

...

والعلم

...

والجواهر

قبل اختراع المطبعة ، كانت مهمة نشر الفكرة شاقة ، فقد كان نسخ المؤلفات باليد ، هو الوسيلة الوحيدة القادرة على النشر ، وكان للرواة وحفظه المانورات والقصائد الشعرية مكانة مرموقة في المجتمع ، لأنهم كانوا يتنقلون بين أروقة القصور ومجالس الأباطرة والحكام ، وندوات السمر ، بارق ما أنتجه الشعراء من الشعر ، وامتع ما زخرت به الكتب من الملح ، وأرشق ما خلفته القرائح من الملاحظات .

غير أن نسخ المؤلفات لم يكن مهمة سهلة ، ولا ميسرة لكل الناس ، فقد كانت تحتاج الى جهد ووقت ومال ، ولم يكن يقدر على ذلك الا الخاصة ، أو المدارس الفكرية التي انتشرت في المجتمع القديم .

لكن اختراع المطبعة ، وتطور آلات الطباعة ، يسر للمؤلفات أن تطبع ملايين النسخ في أيام ، وعلى ورق مصقول ، وبحروف ظاهرة ، بل مصحوبة بالصور والرسم في بعض الأحيان .

ولم تعد المؤلفات تعتمد على النسخ ولا الرواية ، لتجد طريقها الى الناس .

# العام نقل الفن إلى ملايين الناس

لكن "روح الفنان"

لا تزال عصية على الوسائل العامة

بقلم • عبد المنعم الصاوي

وصاحب تطور الطباعة تطور هائل في وسائل التوزيع ، فانتشرت المطبوعات في كل مكان ، حتى في القرى الصغيرة النائية •

وإذا كانت المطبعة قد نجحت في أن تنقل المؤلفات من النسخ الأصلية إلى ملايين القراء ، فإن الوسائل الأخرى التي ساهمت في نقل الإنتاج الفني ، لم تستطع حتى الآن أن تنقل الفن ، بنفس الدقة ، التي استطاعتها المطبعة •

فالفن التشكيلي عندما ينقل إلى الناس ، ينقل عن طريق تصويره وطبعه ، وتوزيعه في المتاحف والمكتبات •

وقد شهدت السنوات الأخيرة من هذا القرن ، تطورات هائلة في نقل الأعمال الفنية لكبار الفنانين عن طريق تصديرها وتوزيعها •

لكن هل تستطيع الكاميرا أن تنقل لوحة لرافائيل مثلا بنفس الدقة ، وب نفس التفصيلات ؟

هل تستطيع الكاميرا أن تنقل ما فى اللوحة من ألوان ؟

فان استطاعت ، فهل تتعمق مافى اللوحة من أبعاد ، وظلال ، وتأثيرات ،  
تختلف باختلاف زوايا الرؤية ، ودرجة الاضاءة ، وسكان العرض ؟

فان استطاعت ذلك كله ، فهل الكاميرا قادرة على أن تعطى « روح الفنان »  
التي يكون قد أضفاها على عمله ؟ الحزن أو البهجة • التفاؤل والتشاؤم • القلق أو  
الهدوء النفسى الأمن المستقر ؟

ان الكاميرا لاتزال عاجزة عن اعطاء ذلك كله ، والخطر الذى يخشاه المفكرون  
ورجال الفنون ، يكمن فى أن نشر الفن ، يغير عناصره الأساسية ، قد يطبع مزاج  
الناس بطابع لايتفق مع روح الفن ، ودقة الاحساس ، والقدرة على كشف التفاصيل،  
والوقوف على دلالاتها النفسية والفنية •

وعندما تنتشر بين الناس ، ملايين الصور للأعمال الفنية ، يغير هذه العناصر ،  
التي تميزها وتقيم شخصيتهم ، فقد يؤدي ذلك الى هبوط مستوى الذوق عند الجماهير •

والأخطر أن الانطباع الفنى الذى تتركه هذه الصور ، قد تجدد للرجال والنساء  
والاطفال ، حدودا خفية لاتجاوزها أخيلتهم عن الانتاج الفنى الاصيل ، فلا يتصورون  
الفن فى حقيقته ، الا فى إطار ما تجود الكاميرا عليهم به •

ومن يدرى ، قد يرى بعضهم الأعمال الاصلية فى المتاحف التى تعرض فيها ،  
فينكرها ، لأن حدود فهمه للعمل الفنى ، قد استعبدتها الكاميرا •

فالذوق العام أذن ، قد يسقط ضحية هذا النوع من نقل الأعمال الفنية ذات  
القيم النادرة •

لكن هل معنى هذا أن نسقط من الاعتبار ما استطاعته الكاميرا ووسائل النشر  
الفنى ، من تطور الذوق العام وحمل الملايين على اقتناء الأعمال الفنية ؟

ان مجرد الاقتناء فى ذاته ، له دلالاته على التطور ، وأيا كان النقص فى صور  
الأعمال الفنية ، فإن انتشارها فى ملايين البيوت ، ووضعها على جدران المنازل ، لتقع

عليها عيون الإبناء والبنات والزوار ، بدلا من أن تقع عيونهم على جدران خالية صماء .  
هذا وحده تطور يستحق التشجيع .

وسياتى يوم قريب ، نرى فيه الوسائل العلمية قد حققت ما نرجوه من تحسين  
وسائلها فى نقل الأعمال الفنية واشاعتها بين الناس .

لكن علينا أن نعرف أن هذه الوسائل لاتزال حتى الآن ناقصة عن نقل « روح  
الفنان » مع ما تنقله من خطوط وألوان وظلال ، بمختلف الاحجام .

إن أعمالا فنية أخرى تتعرض لمثل ما تتعرض له الفنون التشكيلية عندما تنقل  
بالصورة .

المسرحيات مثلا عندما تنقل على شاشة التليفزيون ، والأوبرات عندما تنقل  
بالراديو ، والموسيقى عندما تسجل على اسطوانات .

كل هذه الأعمال تنقل بهذه الوسائل ، فتصل الى الناس ، حيث يكونون ، فى اى  
وقت يشاءون .

لكن هل يتم النقل بنفس القدر من الدقة التى تؤدى بها هذه الفنون فى أماكنها  
الأصلية ؟

إن هذه الوسائل لاتزال عاجزة عن نقل « روح الفنان » على موجات الأثير او  
على أشرطة التسجيل او على الاسطوانات .

لكنها مع هذا ضرورية ولازمة لنشر الفنون .

والذين يشفقون على الذوق العام ، من أن يحبس فى اطار من عجز هذه الوسائل  
عن النقل الفنى اللازم ، عليهم أن يدركوا أن التطور الاجتماعى فى العالم يرتب للناس  
حقوقا فى الاستمتاع بمباهج الحياة ومتعتها ، وفى التعرف على ألوان الفن المختلفة ،  
بالوسائل المتاحة .

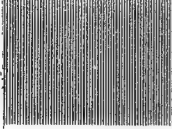
وسيجد القارئ الى جوار المقالات القيمة التى يضمها هذا العدد من مجلة  
« ديوجين » ، مناقشة أوسع لموضوع النقل الفنى ، فى مقال مفصل للاستاذ رافع  
برجمان نقله الى العربية الاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم .

وعلى كل حال فإن تكن الوسائل العلمية لاتزال - كما أو نوعا - غير كافية ،  
فإن العلم الذى استطاع أن يحقق سيادة الانسان على الكون ، والذى صعد بالانسان  
الى سطح القمر ، لن يعجز عن تحقيق أمل الانسان فى نقل الفن الى الناس على وجه  
اكمل .

والله يوفق العلماء الى تحقيق الغاية ، والوصول الى القصد .

عبد المنعم الصاوى





# المعارف والعلوم

في حوض البحر الأبيض المتوسط

بقام •

فرنسيسكو جابرياني

ترجمة •

د. شكري عياد

## المقال في كلمات

البحر الأبيض المتوسط ملتقى الشرق بماضيه الزاهر ، والغرب بحاضره الالامع ، على شواطئه نشأت أقدم مدنات العالم • ومن مهد الحضارة انتشرت الشعلة الوضاعة شرقا الى بلاد ما بين النهرين، وشمالا الى الأغرريق ثم الى روما • ولقد ظل البحر الأبيض كذلك في العصور الوسطى مصدر الاشعاع الذي بسدد الظلام الحالك في أوروبا • ثم اذا بالاسلام ياتي بنور ساطع جديد ، واذا بالاوربيين يرتشفون من مناهل علم العرب في صقلية ، وفي الاندلس حيث ازدهرت قرطبة وطليطلة • لقد تلقفوا من العرب ما اقاموا عليه نهضتهم الرائعة الحديثة ، وهامهم أولاء علماء بيزنطة يحملون ذخيرتهم العلمية الى مختلف أنحاء أوروبا فيوقفونها من سبانتها العميق ، لتبدأ نهضة تتقدم رويدا رويدا حتى تبلغ أوجها في عصر العلم الحديث •

وبنوه الكاتب في مقاله بفضل ثقافة البحر المتوسط في العصر القديم والعصور الوسطى ، ووحدتها في كل من العصرين ، مشيدا

بالثقافة الاسلامية في العصر العباسي معتبرا اياها الثمن ماتركته للخلف ، ومشيدا كذلك بالدور الثقافي الذي لعبته مصر الفاطمية في نشر ثقافة البحر المتوسط حينما كانت مصر مركزا من مراكز الاشعاع العلمي والفنى . ويشير الكاتب كذلك الى امتزاج الثقافات المصرية والاغريقية والعربية واللاتينية امتزاجا اخرج منها وليسدا ثقافيا مرت عليه احداث الزمان الجسام دون ان تنده ، او تؤثر في كيانه ، او تنقص من بهائه .

لصديقنا العالم الدكتور طه حسين كتاب ظهر منذ نحو ثلاثين عاما بعننوان « مستقبل الثقافة في مصر » قدم فيه فكرة خلاصة يصعب قبولها جملة كما يصعب رفضها جملة : فكرة العلاقة بين الثقافة والعلم والادب في بلاده وبين الغرب ، أو بعبارة أدق : بينها وبين ثقافة حوض البحر الابيض المتوسط التى التقى فيها الشرق بالغرب . فعنده أن مصر القديمة ومصر الاغريقية وحتى مصر العربية والمسلمة كلها أسهمت في هذه الثقافة التى يمكننا أن نسميها « بثقافة البحر المتوسط » ولم تكن مرتبطة بالشرق وحسب ، كما طاب للعلم التقليدى أن يصفها . ولا شك أن هذه الالتفاتة المفاجئة نحو الغرب مقبولة اذا كنا نتحدث عن العصر الهيلينى ، أما اذا كان الحديث عن مصر الفرعونية أو مصر الفاطمية أو مصر المملوكية فإننا لانستطيع أن نفرض أعيننا عن جميع جوانب الارتباط بينها وبين الشرق الأوسط : بينها وبين بلاد ما بين النهرين على عهد البابليين ، وبينها وبين بلاد العرب على عهد النبى محمد ، وبينها وبين فارس على عهد العباسيين . ولكن ميزة هذا الكتاب — كميزة معظم كتب طه حسين — هى تركيزه ، ولو بشيء من الصلابة والمبالغة ، على هذه الحقيقة التى لاتنكر : أعنى وحدة ثقافة البحر الابيض المتوسط فى العصر القديم بل فى العصر الوسيط أيضا ، وان كان هذا مناقضا لآراء هنرى بيرين ، ووحدة تتجاوز الاختلاف فى العقيدة الدينية والولاء السياسى ، والاختلاف فى اللغة والعادات ، لتمس أعماق الفكر الانسانى ، أو قل لتمس مشكلاته العقلية ولتمس ترابه الروحى . وهذه الصفة المشتركة ( أو السمة الجامعة ) تظهر بجلاء فى تقدير المعرفة وفى الدرس وفى تعهد المعرفة على مدى القرون أكثر مما تظهر فى الأدب والفن .

فى البدء ، ولدت المعرفة فى الشرق ، فى أرض النهرين ، بل وفيما وراء ذلك شرقا . وهذه حقيقة لا ريب فيها . ولكنها بعد ذلك اتبعت طرقا لايزال من الصعب تحديدها بدقة ، لتفيض على شواطئ البحر الابيض المتوسط ، حيث مرت انتعاش

وازدهار لاميثل لهما فى بلاد اليونان • ومع أن اليونان الخالدة مدت شعلتها نحو الغرب عن طريق روما فقد ردت معظم دينها الى الشرق فيما بعد ، بما قدمت اليه من علوم الهلينية وفلسفتها ، حيث استطاع الشرق أن يتعرف جانبا من تراثه ، وقد أنعشته وأغنثه عبقريه الهيلينيين • وهذا القسم من التراث الكلاس – كما هو معروف هو أهم ما أحيتته الثقافة الاسلامية فى العصر العباسى ، وهو أثمن ما تركته للخلف • ومن ثم عاد التيار من فارس وبلاد ما بين النهرين مغيرا مجراه – بواسطة السريان أولا ثم العرب مسيحيين ومسلمين فيما بعد – ليفيض ثانية نحو مياه ذلك البحر الأبيض المتوسط الذى ساعد على ازدهاره من قبل •

وتشهد الحقبة الاخيرة من العصور الوسطى مصدرين لهذا التراث اليونانى الشرقى ينبثقان على طرفى البحر الأبيض المتوسط : بيزنطة والأندلس وكانت الاخيرة تطلب من بيزنطة – بالتحديد – نصوص المعرفة القديمة وآثارها ( ويكفى أن نذكر قصة كتاب ديسفوريدس فى صورتيه اليونانية والعربية فى القرن العاشر ) ، وتجمع فى أقصى الغرب من أوروبا كنوز المخطوطات التى بهرت أوروبا كلها من بعد بنور جديد • كذلك لايسع المرء أن يغفل الدور الذى لعبته مصر الفاطمية – فى القرون التى سبقت القرن الحادى عشر – بثقافتها المتنوعة العناصر ، الخارجة على العقائد الشائعة ( ومما يؤسف له أنها كادت تمحى فيما بعد برد الفعل السننى فى عهد الأيوبيين والمماليك ) ، وقد استعارت الكثير من تراث العصر القديم المتأخر فى العلوم، الصحيح منها والفاسد • هذه الثقافة وهذه المعرفة الفاطمية – التى تجمع اشتاتها ويعاد بحثها فى الوقت الحاضر – قد لعبت ولا شك دورا بارزا فى نشر معرفة البحر المتوسط (أى اليونانية الهلينية العربية) • وان فى الرياضيين والأطباء الذين خلفوا علماء مصر العظام ، ويمثلهم ابن الهيثم أروع تمثيل ( وهو فارسى المولد عاش وعمل فى البيئـة الفاطمية ) لدليلا على قيمة هذا المركز من مراكز الإشعاع العلمى والفنى. فهذا ما كانته مصر على عهد خلفائها غير السنين ، وهو أكثر جهود الاسلام فى البحر الأبيض المتوسط اشراقا •

وسرعان ما تجلى للغرب اللاتينى مبلغ ثراء هذه المعرفة الاسلامية ( من طب وفلك ونجوم ورياضة ) التى البست التراث القديم لغة القرآن وتمهده ونمته فى هذه اللغة • وكان أول رواد هذا الاتصال وأبرزهم قسطنطين الأفريقى ، وهو مسلم مغربى من رجال القرن الحادى عشر ، قضى آخر أيام حياته راهبا بندقيا فى دير مونتكاسينو • فيفضل ذلك الرجل الفاضل ذى الديانتين والسنانين والثقافتين ، ظهر الطب العربى لأول مرة فى إيطاليا ، وقد استدرج بعض مافات العلم اليونانى • ولابد من الربط بين عمله الذى تم فى كيمانيا فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر وبين ازدهار المدرسة الطبية فى سالرنو ، التى بلغت أوجها فى هذا القرن نفسه وطابقت هذا العلم العربى بما تلقته من التراث اليونانى مباشرة عن طريق بيزنطة

والسنن اللاتيني الذي لم ينقطع طوال العصور الوسطى المتأخرة . واذا نحينا جانبا مشكلة صحة نسبة كتابات قسطنطين اليه ( والحق أنه ظلم حين اعتبر سارقا لأحياء عنده ) فيجب أن يحسب له أنه أول من نشر أنباء السنن العلمى الاسلامى العظيم الى قلب البحر الابيض والعالم المسيحى ، وفى الوقت نفسه كان هذا السنن يمتد من فارس الى المغرب واسبانيا . وهناك بالضبط أتيج لما كان عملا فرديا قام به هذا العالم وقبلة من تلاميذه بين منتكاسينو وسالرنو أن يغدو فى القرن الثانى عشر ذلك العمل الجماعى الرائع الذى قامت به مدرسة طليطلة ، فكشفت للعالم المسيحى عن كنوز العلم والفلسفة اليونانيين العربيين .

وهكذا كان ما تم فى عاصمة القوط الغربيين القديمة على ضفاف نهر تاجة ، اثر إعادة الفونسو السادس لها الى المسيحية بعد ثلاثة قرون ونصف القرن من الحكم الاسلامى ، كان صفحة من ألع صفحات تاريخ اوربا الثقافى بل تاريخ البحر الابيض كله ، لأن الامر كان - على التحديد - أمر تراث متوسطى كلاسى وشرقى فى الوقت ذاته . واذا كان من الممكن أن نبدا منذ الآن تلك الفكرة القديمة عن « مدرسة » أو « كلية » للمترجمين فى طليطلة ، نظمها كبير الأساقفة دون رايمود ، فانه من الثابت على كل حال أن جماعة من العلماء من جميع أرجاء أوربا قد واصلوا عملهم هناك بحرية أثناء القرن الثانى عشر ، ميسرين للغرب بترجماتهم علم العرب وفلسفتهم ، ومتميعين اياه أحيانا حتى نماذجه اليونانية . وان أسماء أدلارد البائى ، وهرمان دلمان ، ودومنيكو جند يسالفى ، وجون الأشيبلى ، ومارك الطليطلى ، وكثير غيرهم، لتؤلف لائحة شرف يتصدرها ذلك الاسم اللامع ، اسم جيراردود أكريمونا العظيم ، وهو مواطن من لومبارديا ساقه شغفه بالتراث القديم حتى طليطلة واستطاع خلال عشرات السنين من الدراسة الجادة والعمل الدؤوب أن يروى طمأه الشخصى الى المعرفة ويمد الأجيال التالية بروائع بطليموس وابن سينا ، وإقليدس وجالينوس ، والكندى والفرغانى وكثير غيرهم من متقدمى العلماء والفلاسفة فى الشرق فى القرون الوسطى ، الذين لم يعودوا بعد مجرد أسماء عند العالم الغربى بل أصبحوا نصوصا وأفكارا ومذاهب درستها عصورنا الوسطى - بدورها - فى شغف وأقبال .

وفلسفة القرن الثالث عشر وعلموه - وهو العصر الذى استوى فيه فكر دانتى وعلمه - مشبعان بهذا التراث الغربى . فارسططا ليس عربى الأصل فى جانب منه ( يجب ألا ننسى أن بيزنطة أوجدت دائما اتصالا مباشرا مع الأصول اليونانية ) ، واكبر شريحة عربى ، أعنى ابن رشد الذى كان القديس توما يناقضه وهو مع ذلك يتقبل كثيرا من نظراته وطرائف تفكيره ، وقد ترددت أصداء هذا النصر للعلم العربى فى الغرب اللاتينى طوال القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وأدت الى رد فعل من قبل تترارك باسم اللاتينية والمحافظة الدينية ، وقد بدا له أن كليهما مهددان . ولكن هذا تليس مجال تتبع مصير العلم الشرقى والفلسفة الشرقية حتى عصر النهضة الأوروبية ،

حين أخلى الأول مكانه للعلم الغربى التجريبي الجديد ، وبقيت الأخرى حية فى شكل  
الرشدية اللاتينية حتى فجر العصر الحديث .

ولكن لنعد الى العصور الوسطى والى ما تمتعت به من ازدهار رائع وتداول  
عجيب للثروة الثقافية بعد سنة ألف ، فيجب ألا ننسى موطننا آخر ومعلا لهذه  
التبادلات عظم أمره فى صقلية فى عصرها الذهبى سياسيا واجتماعيا وثقافيا ويكفى  
( لثلا نردد أشياء معروفة ) أن نتذكر تفسير الثقافات الثلاث - اليونانية واللاتينية  
والعربية - الذى ساد فى صقلية أثناء العصر النورمندى ، والثمار العملية التى آتتها  
هذه الحركة التوفيقية . فهذا هو عصر الترجمات الصقلية عن اليونانية والعربية ،  
عندما ترجم أمير البحر بوجينييو « مناظر » بطليموس الى اللاتينية عن الاصل العربى،  
وترجم هنرى أرسططيس « فيلدون » أفلاطون عن اليونانية مباشرة ، وعندما جمع  
الإدريسى، الشريف المراكشى، مادة جغرافية فى ظل عرش روجر ، وقدم لها بمقدمة  
اثنى فيها ثناء خالصا على الملك العالم غير المسلم ، ناسيا أمام العالم كل اختلاف فى  
العقيدة والثقافة . ويمتد هذا العالم نصف العربى من آل هو تفيل الى آل هو  
هشتوفن ، فى الجو الثقافى الذى سنعرفه منذ الآن خيرا مما نعرف بيئة طليطلة  
فى الوقت الحاضر ، وذلك بفضل جهود أمارى وهاسكنس والمرحوم دى ستيفانو ومس  
جاميسون . ولاشك أن دراسة بيئة طليطلة - دراسة مستوعبة - أشق لكثرة  
الشخصيات هناك وللتنوع الغزير فى المادة العلمية . وأخيرا لنلق نظرة شاملة على  
رحلة العلوم والثقافات هذه حول ذلك البحر الذى كان الرومان يسمونه فخورين  
« بحرنا » وهى تسمية نستطيع أن نقبلها دون ماغرور استعمارى إذا فكرنا فى دولة  
الروح غير المادية . فعندما انطفت شعلة الثقافة القديمة على هذا البحر بقيت نقاط من  
الضوء هناك أوشعلت من جديد لتلمع كالمنازل فى ظلام العصور الوسطى . فكانت ثمة  
بيزنطة أولا ، حلقة تربط ربطا أكثر مباشرة بين هذا العالم الجديد كله وبين العالم  
القديم الذى زال ، ثم كانت دمشق القاهرة ( منذ أختفى نور الاسكندرية اختفاء  
مؤسفا ) وهما مركزان من مراكز نهضة الاسلام فى البحر المتوسط وفى أقصى الغرب  
كانت قرطبة ، اسكندرية الغرب، فخورة بالشعلة التى تعلم أنها أضاءتها من جديد،  
ومن قرطبة الى طليطلة ، ومن طليطلة الى اشبيلية ألفونسو العاشر ، الى باريس ، الى  
بولونيا ، الى فلورنسا دانتى ، الى بادوا بترارك وجيوتو والاساتذة الرشديين . هذه  
هى طرق الفكر فى الألف عام التى تكون العصور الوسطى ، فوق أغوال الحرب  
وأنهار الدم . وإذا كنا نحس مثل هذه الفظائع فى أنفسنا ، وإذا كنا نعيش تحت  
سيف المخاوف الرهيبة ، فلنستمد بعض الشجاعة والأمل من هذا المثال الذى يظهر  
لنا كيف تسلم ثروة الروح التى لا تفتنى ، وكيف تعلو على الطوفان لتعتمد الى أجيال  
أخرى .

---

#### الكاتب : فرنسيسكو جابريلي

- استاذ اللغة العربية والادب العربى فى جامعة روما.
- كرس نفسه للدراسة الادب العربى والفارسى ، مركزاً على ما بهما من قيم لثنية ، كما دوس التاريخ السياسى للاسلام .
- له مؤلفات عديدة منها المدينة الاسلامية (عام ١٩٤٧)، والادب العربى ( الذى صدر عام ١٩٥٢ )

#### الترجم : الدكتور شكري محمد عياد

- تخرج فى كلية الاداب سنة ١٩٤٠ .
- حصل على درجة الدكتوراه فى الاداب سنة ١٩٥٣ .
- يشغل الان كرسى استاذ الادب العربى الحديث فى كلية الاداب بجامعة القاهرة .
- له عدة مؤلفات فى الادب والنقد ، كما بقل الى العربية مديداً من المؤلفات الهامة .



بقلم  
جين جاك سالومون

ترجمة  
د. محمد عبد الفلاح الفصاح

# السياسة العالمية وأساطيرها

## المقال فى كلمات

العقلانية والانشطة الفكرية هما سمتا عصرنا الحديث ، عصر العلم الذى ذهب بالسحر والكهانة والأوهام والأساطير . وسيطرة العلم فى عصرنا لا تحتاج الى دليل . والذى يأخذه الكاتب على اهتمام السلطات السياسية بتقدم المعرفة أنه ليس اهتماما بالمعرفة ذاتها ، إنما هو اهتمام هدفه ترجمة هذا التقدم الى منافع مادية ، كما أن المشاريع العلمية ينظر اليها من ناحية اقتصادية تتمثل فيما تقوم به من تحقيق لأهداف المجتمع . ويتساءل الكاتب : هل فى مقدورنا تخطيط العلم ؟ وهو يجيب على ذلك ساخرا بأن العلم يخطط بواسطة جهات خارجة عن العلم ، وأن البحث العلمى الذى هو أحد أبعاد التخطيط يتوخى اعتبارات ترتبط بتطبيقات العلم لا بالعلم ذاته ، فالتخطيط عادة يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلم منه . ويتساءل الكاتب كذلك فى مقالته عملية الترشيح التى تضمن كون الأهداف المقصودة هى أفضل الأهداف ، متبهما كثيرا من

الأهداف بأنها أهداف غير راشدة تعلّوها نوازع غير عملية . ويحمل الكاتب أيضا على نظرية التوجيه والحثية في مجال الكشف العلمية ، قائلا ان المصادفات كثيرا ما تلعب دورا كبيرا في الاكتشافات العلمية كما حدث في اكتشاف البنسلين . وقد ترسم الأهداف ولكن فرصة التوصل إليها والوقت اللازم لتحقيقها لا يمكن القطع بهما . أما من جهة التنبؤ التكنولوجي فيرى الكاتب فيه نوعا من العرافة وأن محترفيه لا يزيدون عن كونهم يحسسون باتجاه الأحداث وأن اجاباتهم عن الأسئلة التي تقدم لهم مهما صيغت في معادلات رياضية وعولجت معالجة حسابية لا تزيد عن كونها مجرد آراء ، وأن هؤلاء المتنبئين لم يشب صدقهم حتى في المستوى الأول من حسسهم وهو التنبؤ الاستطلاعي الا باعتباره أداة لوضع البرامج . أما في مجال التنبؤ التكنولوجي المعيارى ، فإن المتنبئ يظهر بوضوح في صورة العراف . ويرى الكاتب أنه يجب ألا يسمح بالحس والتخمين فيما يتعلق بالنهج العلمى ، وأن الحس والتخمين لا يفقدان صفتهم بمجرد البعد عن التجليات الإلهامية والاعتماد على أدوات رياضية .

لكل جيل قدر مقسوم ، ولو أردنا أن نصف عناصر القدر المقسوم لجيلنا قلنا : العقلانية ، والانصراف الى النشاطات الفكرية ، والتحرر من أسر السحر والأوهام فيما يتعلق بأمور العالم (١) . ذلك لأن نجاح العلم كوسيلة للتنبؤ أى البصر بالمستقبل ذهب بسحر الرقية ، فلم تعد هناك صورة كاملة للعالم يمكن أن تبرزها المعرفة العقلية . ولم يعد الجهد العلمى طريقا ملوكيا الى عرش الآلهة ، ولا الى معرفة سر العالم ولا الى استكنائه جوهر الطبيعة المخفى وراء أستار المظاهر . مضى سحر القوى الغامضة التى يسعى الإنسان الى كشف نقابها أو الى استحضارها ، مضى هذا السحر الى غير رجعة نتيجة النماء والنجاح الذى لقيته الأدوات التقنية الخالصة فى السيطرة على الظواهر الطبيعية ، وهى أدوات تتصف بالنهج الموضوعى وانسمت المحايد . فإذا كان العلم قد حرم العالم من أوهامه فإن مرد ذلك الى أن العلم يقدم اجابات بناءة للأسئلة التى تطرح عليه .

Max Weber, La vocation du Savant, in Le Savant et le Politique, Paris, Plon, 1959, pp. 105-106.

(١) انظر

ولكن العلم ذاته يصبح طرفا فى عملية الذهاب بالسحر . فمن وسائله الارتباط الذى لا فكاه منه بالقياسات التى تمهد السبيل الى الادراك العقلى للطبيعة واعتبار الطبيعة مادة يمكن قياسها والتنبؤ بساوكها ويمكن كذلك ضبطها وتنظيمها . وكما يستهدف العمل العلمى انقاص مدى المجهول والمشكوك فيه ، فان على العمل العلمى ذاته أن يرضخ للقياسات الرياضية التى تستهدف انقاص مدى الشك فى أعمال البحوث وايجاد الترابط بين الاتجاهات المختلفة . ذهب الزمان الذى كان يمكن فيه لرجل مثل بنيامين فرانكلين أن يلجأ الى شهود مستريين فى امكان طيران البالونات ليسألهم : « ما هى فائدة هذا الوليد الجديد ؟ » لم يعد على للعلم أن يبرر مسعاه وبحوثه ، ذلك لأن العلم قد اثبت فائدته وجدواه ، وحقق نتائج ملموسة . ولعله قد اثبت امورا بالغة الوفرة ، بحيث اصبحت النظرة لكل وليد جديد تحدد فى ضوء النفع الانتاجى الذى سيحققه عندما يستوى فى مراتب الرجال ، واصبح الدافع الى رعاية الوليد والحذب عليه مايعقد عليه من آمال العائد السريع الذى ينتج عنه فى صورة نتائج ملموسة .

واذا كان للسلطات السياسية اهتمام بالمعرفة ومصادرها واصولها، فانه اهتمام ذو مدى مقدور . ان مائتفه الدولة من مال فى مجال زيادة القوة العاملة ذات المهارة والخبرة ، وفى زيادة امكانيات البحث واجهزته ، لا يرجع اساسا الى اهتمامنا بتقدم المعرفة لذاتها انما الى ترجمة هذا التقدم الى منافع مادية على شكل أدوات جديدة ذات قوة أعظم وقدرة على العمل اكفا . أى أن السلطة السياسية تضع امام اعينها الحصيلة النهائية لعملية البحث ، أى المرحلة التى يمكن فيها تطبيق الاكتشاف أو الابتكار ، أى التى يتحول فيها الى اختراع جديد ويصبح حقيقة واقعة فى صورة نواتج ملموسة أو وسائل انتاجية مستحدثة تضاف الى ترسانة وسائل الانتاج أو أدوات التدمير . فالمشروع العلمى جزء لا يتجزأ من منهج التفكير والتدبير الذى يتصور أن اهداف المجتمع يمكن أن يعبر عنها فى لغة الاقتصاد على أسس امكانيات الموارد التى متاح ليحقق بها المجتمع هذه الاهداف . الكفاءة والانتاجية العالية والحدود القصوى هى العناصر التى ينبغى على البحث العلمى أن يجد لنفسه فى اطارها الوضع المقبول . فاذا بلغت الامكانيات المتاحة للبحث العلمى والتطوير ما يساوى ٢٪ من جملة قيمة الانتاج القومى أو مايزيد على تلك النسبة ( تزيد قيمة الانفاق العلمى على ٣٪ من قيمة الانتاج القومى فى الولايات الامريكية والاتحاد السوفيتى ) فانه يتضح أن النهوض بكل مشروع من مشروعات البحث العلمى يقتضى مشاركة فى اقراره ، فلم يعد العالم مسئولا امام شيوخه فقط ، ولا امام الصديق العلمى وحده، انما اصبحت عليه كذلك أن يقف بين يدي محكمة المجتمع ، لأن المجتمع يحدد قيمة الاعتماد المخصص لكل مشروع علمى ، ويراقب انفاق هذه الاعتمادات . أى أن نظام البحث العلمى لا يزيد على كونه جهازا فرعيا فى شبكة العلاقات الاقتصادية التى تتك

فيما الدولة وتمارس عليها السلطة . ولو أن نواتج البحث العلمى لا ينطبق عليها تعريف « السلع والخدمات » على نحو ما يتفق مع مصطلحات الحسابات القومية ، فإن الاعتمادات التى تتفق على البحث العلمى هى أساسا جزء من الحسابات العامة (٢) .

والتفكير العقلى فى عمومه ، وفى تناوله للقضية العلم والمجتمع ، يود لو تصور أن السلطات السياسية تتناول شئون العلم بطريقة علمية ، وأن العلم بدوره يتحكم فى الوسائل التى تدم بها المعرفة ، ذلك لأن تقدم المعرفة وتطورها أصبح يعتمد على ما تهينه الدولة من إمكانيات ، ولأن الأفعال التقنية الراشدة تتحكم فى الوسائل والأهداف التى تصبح بها محاولات الاستكشاف جزءا من النسيج الوطنى المشترك . فإن كان استهداف الإدارة الرشيدة هو واحد من سمات المجتمعات الحديثة ، فإنه من الطبيعى كذلك أن يكون هذا الهدف الصق بنظام اجتماعى يقف رجاله أنفسهم وقيمهم ومؤسساتهم على التفكير العقلى الراشد بحكم طبيعة العلم

ولكن السياسة العلمية لا تخلق إلا ما يشبه الأساطير عندما يختلط الأمر بين العرض الفنى للمعرفة وبين تطلع الإنسان للقوة ، فالتناول العلمى فى مجموعه لا يجعل التناول السياسى للعلم أكثر رشدا من أى تناول سياسى آخر . أى أساطير ترتبط بالمذاهب التكنوقراطية فى الإدارة ! . من الاتجاهات الرئيسية التى تتكرر كثيرا فى مناقشات السياسة العلمية - الكلام عن التخطيط ، والتوقعات ، وأسس الاختيار وتحديد الأولويات - وهى أمور قد يبدو منها أن الرغبة فى الترشيح - وهى من سمات الحكمة فى المجتمعات الحديثة - تعتمد فى تحقيقها على استيعاب المعرفة والتقنيات .

ليس الأمر كذلك ، كما يدرك ماركوس (٣) ، فانتصار التفكير الإيجابى فى تلك الحالة يجعل التأييد العقلى غير عقلى ، وليس فى ذلك قلب للتفكير العقلى الى ضده فاما الأمر هنا يحتاج الى تفكير عقلى مستكمل يكون متساحا أو قادرا على التأثير فى

(٢) التعبير الفرنسى يقول « الحسابات الوطنية تشمل على السلع والخدمات التى يمكن تبادلها أو التى يتم تبادلها فعلا ، على مستوى السوق » . من كتاب *Comptes de la Nations* ، Ministère des Finances, Paris, 1960, Vol. 2 (Méthodes, p. 150)

(٣) التعبير الأمريكى يقول بما لا يختلف كثيرا من ذلك : « المعيار الأساسى الذى يستعمل فى تعريف وجه من أوجه النشاط على أنه إنتاج اقتصادى هو قدر استعماله فى التبادلات التجارية فيما وشراء فى السوق . من كتاب :

Nation Income Supplement 1954 to the Survey of Current Business, Washington, p. 30

Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man*, Boston, Mass., Beacon Press, (٣) 1966, Chapter, 7.

مجالات التحقيق والتنفيذ ، وفى كلمات أخرى نقول ان الأمر يحتاج الى تفكير علمى بالمعنى التقليدى . ان ما يعتبر القرارات من نقص أو قصور انما يرجع الى نقص فى معارفنا وفى ادواتنا وليس نقصا فى طبيعة الأشياء والناس والمجتمع ، فإذا لم يكن فى استطاعتنا فى يومنا هذا ان نحقق الكثير فان ذلك يرجع الى قصور فى معارفنا ، فإذا جاء الغد فان التقنيات الإدارية ستكون قد تقدمت الى درجة تسمح لنا بالسيطرة على النظم المعقدة ، وأن نعصف باخر العوائق التى يمثلها مالا نتوقعه من الطوارئ . وعلى كل حال ، فيكفى أن نراجع بعض تلك الاتجاهات ونتبع الطرق التى اثمرت بها الأمل فيما يسمى « تكنولوجيا السياسة » فى العلم لتحقيق من المدى الذى وصلت اليه أجهزة البحث العلمى ، ذلك لأنها مازال تمرد على الجهود الرامية الى ترشيدها باعتبارها واحدة من القوى الانتاجية المتعددة .

### التخطيط ورسم البرامج

لعله من نافلة القول ان نتساءل عما اذا كان فى الامكان تخطيط العلم . هذا سؤال كلامى كما يقول هارفى برونك لأن « العلم مخطط اما تخطيطا ضمنيا نتيجة لان القرارات التى تتحكم فيه تصدر من جهات خارجة عن العلم ، واما تخطيطا صريحا ومقصودا » (٤) . فعندما تنهض الدولة بمسؤولية الممول الرئيسى للأبحاث ، فان توزيع الاعتمادات على الفروع العلمية وعلى مشروعات الأبحاث وعلى الباحثين يعبر عن توجيه لا يعتمد على المقدرة العلمية وحدها . ومن الناحية النظرية ، يستهدف التخطيط العلمى « أفضل التنسيق والتوافق بين ما يحتاجه العلم من استقلال داخلى وبين رغبة المجتمع فى الحصول على ثمار العلم » (٥) . ولكننا نقول فى المقام الأول بأن البحث العلمى يعد واحد من ابعاد التخطيط ، ونقول فى المقام الثانى بأن اتجاهات جهاز البحث العلمى وتطعماته تأخذ فى اعتبارها الافتراضات التى تستهدفها الدولة وهى اعتبارات ترتبط بتطبيقات العلم لا بالعلم ذاته .

وفى أفضل الظروف وأحسن الاحوال لا يذهب توفر الموارد الثرية بقضية الاختيار ووضع أولويات . فتوزيع الاعتمادات فى الميزانية العامة على قطاعات النشاط المختلفة لا يعتمد على الموارد المتاحة وحدها ، انما يعتمد كذلك على الاتجاهات التى تملئها الظروف الاقتصادية . فمعضلة الاختيار التى واجهها « جحش بوريدان »

Harvey Brooks, «Can Science be Planned», Problems of Science Policy, (١) OECD, Paris, 1964, pp. 97.

(٥) المرجع ذاته ، ص ٦٧ .

ليست من مشاكل الحكومة ، فالقرارات تؤخذ على نحو ما ، حتى ولو كان القرار هو عدم اتخاذ قرار . ينبغي أن تكون أهداف الدولة متوافقة على قدر الامكان ، ولكنها لا تريد في مدى تجانسها عن مدى تجانس الاحتياجات التي يقصد الى سدها . فالدفاع والمواصلات والتأمين الاجتماعي والتعليم والبحث العلمى وغيرها احتياجات غير متجانسة وغير متكافئة ، وهى جميعا تتطلب من الميزانية العامة مبالغ متباينة ، وهى متباينة حسب الظروف وحسب الأغراض المحددة للمدى القريب .. وبالإضافة الى ذلك يوجد مجال للاختيار فى كل قطاع ، وهو اختيار بين بدائل متباينة وغير متكافئة بطبيعتها . من المستحيل القيام بكل الأمور فى وقت واحد أو القيام بها لنفس الأسباب ، لأن الموارد المتاحة فى لحظة معينة تكون دائما اقل من مجموع التطلبات الظاهرة . والواقع أن كل ما يعتبر من باب السياسة الثابتة لا يزيد على كونه توازنا دقيقا بين احتياجات بالغة الاختلاف .

من مميزات الادارة الاقتصادية السعى نحو وضع اسس ثابتة على المدى الواسع، يستوى فى ذلك القطاع العام والقطاع الخاص ، وهو سعى لم تزل تتسع آفاقه فى فترة مابعد الحرب ، ويبرز فى جلاء فى مجال التخطيط بعيد المدى (٦) . فمهما بلغ الاختلاف بين مؤسسات التخطيط وطرقه ومنهجه فى الدول المختلفة ، فان القصد من التخطيط فيها جميعا هو « تقليل مدى ما لا يتوقع واختصاره الى سلسلة من الاختيارات الواضحة المعالم والقابلة للتناول » (٧) . وتصف كلمات بيير ماس التخطيط بأنه « حساب المخاطر ومنهج تفاديا » (٨) . وسواء كان التخطيط الزاميا أو ارشاديا ، مرنا أو غير مرن ، فان معالنه الواضحة فى كل الاحوال هى انه أداة لترشيد الاختيار بين البدائل . ولكن الواقع أن رشد التجربة التخطيطية لا يتبين ، اذا كان له أن يتبين ، إلا بعد اتمام الاحداث .

ويتيسر لنا على مستوى المؤسسة التجارية أن نتساءل عن الفرض من الإنفاق المنصرف ، وأن نضع أولويات للأهداف ، وأن نجد وسائل تحقيقها ؛ فنفقات الطرق المختلفة يمكن تقديرها ، كما يمكن تقدير قيمة العائد منها فى هذا النطاق المحدد من النشاط الاقتصادى على أساس المصالح المحددة لتلك المؤسسة . وربما كان فى الامكان اتباع مثل تلك الوسائل لترشيد الاختيارات التى يلزم أن تتخذها وزارة متخصصة ، ونموذج هذا النجاح الذى لقيته طريقة « ميزانية المهمات الوظيفية »

(٦) Andrew Shonfield, *Modern Capitalism*, Oxford University Press (Translated from French version).

(٧) المرجع السابق .

(٨) Pierre Massé, *Le Plan ou l'Anti-Hasard*, Paris, Gallimard, 1965.



التي استحدثتها وزارة الدفاع الأمريكية . ذلك لأن تلك الطرق تجعل فى الامكان مقارنة القيم النسبية للتكاليف والعائد من البرامج المختلفة والتي تقصد إلى ذات الهدف (٩) . ولكن اذا حاول الإنسان تعميم مثل هذه الطرق الإدارية فى المقارنة بين مميزات البرامج المختلفة التي تقصد إلى أهداف مختلفة ، فان الاختيار يواجه عوامل القصور التي هى من سمات القرارات والاختيارات المتصلة بالنطاقات الاقتصادية الكبرى . فالحسابات تفقد دقتها بما يدخل عليها من اعداد متزايدة مع المتغيرات ، ولكنها فوق ذلك كله تقابل قصورا لا يمكن تغاديه . ذلك لأنه ليس فى الامكان قياس الأمور غير المتكافئة .

إذا أخذنا إحدى مؤسسات القطاع العام مثل هيئة الكوهرباء الفرنسية ، فانا نجد أنها قد تحاول تحليل قيمة النفقات والعائد من نوع معين من محطات القوى سواء كانت بالوقود أو الطاقة الهيدروليكية أو الطاقة النووية ، وهى فى ذلك تعتمد على الدقة الرياضية . كذلك نجد أن هيئة السكك الحديدية الفرنسية يمكن أن تقارن بين الانفاق والعائد من أنواع الخطوط الحديدية ، بل هى قادرة على حساب العائد النهائي وغيره من العوامل المالية التي تتبع تغيرات أجور الركاب والشحن نتيجة لمنافسة السيارات وطرق النقل البرية الأخرى . أى أننا مادامنا فى حدود أنشطة متقاربة ومتماثلة ومرتبطة بهدف واحد ، فيغلب أن يكون النجاح حليف السعى نحو وضع أسس سياسية ثابتة . ذلك لأن الأمر لا يتجاوز تحديد الإحداثيات العددية للعملية ، وهو القصد الكلى من التخطيط الذى يقصد الوصول إلى النهايات العظمى . وليس من المستغرب أن تكون طرق الموازنات هذه قد تطورت نتيجة لبرامج الأسلحة الاستراتيجية ، فهنا يمكن أن يترجم الهدف إلى معادلات حسابية ونماذج رياضية يمكن أن يستنبط منها ما يقصد إليه بأسرع الطرق وأقلها كلفة . وفى هذا المجال يقول واضعو النظريات فى « اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى » (١٠) أن الاختيارات التي تصل بتحقيق الهدف إلى أقصى حد فى حدود ميزانية معلومة ، هى ذاتها الاختيارات التي تصل بالنفقات إلى أدنى حد مع تحقيق الهدف . وفى كلمات أخرى ، لا يوجد تناقض بين الاعتبارات الاقتصادية والفنية والاستراتيجية ، والتي يبنى عليها اقرار نظام تسليح معين ؛ « فالاستراتيجية ذات

(٩) انظر على وجه الخصوص كتاب

David Novick, Program Budgeting : Program Analysis and the Federal Budget, Boston, Harvard University Press, 1965.

نظام التخطيط والبرمجة والميزانية (FPBS) يطبق الآن فى فرنسا تحت اسم : ترفيد الاختيارات فى الميزانية (RCB) .

Charles J. Hitch and Ronald N. McKean, The Economics of Defence (١٠) in the Nuclear Age, Harvard University Press, 1960, re-edited by Atheneum, New York, 1965, p. 2..

الكفاءة القصوى هي أيضا الاكفا اقتصادا (١١) . وتتحدد مسألة الأمن باعتبارها ضمن المسائل الاقتصادية ، ومن ثم يمتزج السعى نحو وضع سياسة ثابتة امتزاجا تاما بالرغبة فى التوصل الى درجة الكفاءة العالية ، وينتهى الأمر بأن تحل الكفاءة محل الثبات والاستمرار .

اما اذا كنا بصدد مقارنة أنشطة مختلفة لا يبدو بين مقاصدها تقارب فى أى شكل من الأشكال ، فإن فرصة تحقيق الثبات والاستمرار تضحل بسبب العدد الزائد من المتغيرات التى ينبغى أن تؤخذ فى الحسبان . ولدكرنا هذا بما نجده من البلبلة البالغة فى تطبيق نظرية الألعاب كلما ادخلنا الى حلبة السباق لاعبر جددا . لكننا نجد بالإضافة الى ذلك ، وفوق ذلك كله ، أن التباين فى الأصول التى ندخلها الى مجال المقارنة ينفى فكرة اعتبارها حسابات راشدة ومعقولة ، ذلك لأن الأمر هنا فى الواقع مقارنة ذات صفة ذاتية ومذهبية ، أى أن الاختيار هنا اختيار سياسى . كيف تتسنى لنا مثلا المقارنة بين عملية بناء محطة قوى وخط سكة حديد ، أو عملية بناء مدرسة ومستشفى ، أو دعم مزارعى القمح وصناعات خاصة ، أو بين ميزانية النشاط الثقافى والبرامج العسكرية ؟ الكل يعلم دون حاجة الى تفقه فى التصوير الرياضى إن مسألة الثبات والدوام ليست مسألة النظام الذى يضع الانسان نفسه فى اطاره انما هى مسألة الصلات التى ترسخ بين النظم المختلفة . ليست هناك جدوى من البحث عن الثبات الاقتصادى على أساس الاعتقاد بأنه تشكيل للرشد الاجتماعى ، ذلك لأن الحسابات الرياضية لا حول لها ولا قوة فى ترجمة هذا التشكيل الى حقائق تحت ستار صياغته فى أكثر التعبيرات موضوعية وأعظمها دقة . وليس فى الامكان علاج التناقضات بين الاحتياجات المتنافسة والمقاصد المتباينة فى النظم المختلفة على أساس واحد هو الكفاءة الاقتصادية .

وبعله من قبيل التلاعب بالألفاظ . الكلام عن التخطيط بينما الواقع لا يتجاوز مرحلة رسم البرامج ، وأولى بذلك الوصف أيضا الكلام عن الترشيح بينما الواقع لا يتجاوز مسألة حذف تلك الاتفاقات العامة التى لا يوجد لها مبرر ، أو رفض المشروعات ذات التكاليف الزائدة . فى هذه الحدود لا يزيد معنى ترشيح الميزانية القومية على كونه اجراءات ادارية . ومهما بلغت كفاءة المناهج الادارية فانها لا تكفى لتحويل رشد الوسائل المتبعة الى ترشيح للأهداف التى نتوقع تحقيقها بتلك الوسائل . يقول مؤلفو كتاب « اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى » ، بأن لا تناقض فى الأهداف بين الاعتبارات الاقتصادية فى الميزانية ، واعتبارات الكفاءة والفاعلية فى المجال العسكرى ، « الا فى مرحلة تحديد حجم الميزانية وقدر

الأهداف التى يقصد تحقيقها » (١٢) . ولكن السنا نجد هنا جوهر مسألة الثبات الذى يستهدفه التخطيط ؟ ففى داخل كل من الأجهزة ( الدفاع ، التعليم ، البحث ، الخ . ) يأخذ التخطيط شكل وضع برامج للموارد والإمكانات التى تسمح بتحقيق هدف معين ، على أن يتم ذلك على أعظم درجة من الكفاءة . وليست مهمة التخطيط تحديد هذا الهدف بادية ذى بدء . أما عندما تقع المواجهة بين الأجهزة المختلفة ، فإن الاختيار بين « بدائل واضحة المعالم وقابلة للتنفيذ » وهو قصد التخطيط ، يحسم الخلافات بين الاهتمامات المتباينة ، وغالبا ما يتم ذلك فى جو يتسم بالبيانات التناقضة والغموض والمساواة بين مصادر الضغط المتباينة التى ولا مفر يتصف بها النسيج السياسى فى تناوله لعملية تخصيص الاعتمادات .

قلنا ان اختيار أفضل الوسائل التنفيذية لا يكفى ليضمن لنا أن الأهداف المقصودة هى أفضل الأهداف ، ومن ثم فإن تحسين وسائل القياس الكمية ونجودها لا يذهب بعناصر الخلل المرتبطة بكل قرار سياسى . ونضيف الى ذلك القول بأن إجماع رأى الشركاء على الأهمية التى يعلقونها على مشروع يقررون توظيف أموالهم فيه لا يكفى لإثبات رشدهم . على سبيل المثال ، نساءل : على أى أساس نقول بأن قرار الرئيس كيندى بشأن إرسال رجال الى القمر قرار راشد ؟ يقول رايونند آرون « من الأمور الحسنة معرفة ما نقصده بقولنا ان الذهاب الى القمر عمل غير راشد . هو عمل غير راشد فى اعتبار التقدم العلمى ، وهو لا شك غير راشد فى اعتبار الأهداف الاقتصادية ، وهو على الأرجح غير راشد فى اعتبار الأمن القومى ، أما فى اعتبار الهوية الوطنية فعليك أن تسأل رئيس الولايات المتحدة الأمريكية ماذا يعنى بذلك . فاذ قال لك أن الوصول الى القمر قبل الروس يعتبر نصرا من الدرجة الأولى ، وأنه يعلق على هذا الأمر أهمية قصوى ، فك - ان شئت - أن تصفه بالخيال ، ولكننا نجد أن له وجهها من أوجه الحق » (١٣) . أما تحسين وسائل وضع الميزانيات فيمكن أن يجعل لعملية تخصيص الاعتمادات المالية مظهرا دقيقا ، ويجعل لها وسائل موضوعية دقيقة فى رسم البرامج ، ولكنها لا تكون فى حد ذاتها تخطيطا بمعنى الترشيح الاجتماعى ، ولا تحل محل العمليات السياسية التى تتوافق فيها الاهتمامات المتناقضة نتيجة لعمليات المساواة ، أو نتيجة قرارات من جانب واحد .

القصور الذى يلزم هذه الوسائل جميعا ، يبرز أبلغ بروز عند محاولة تطبيقها على البحث العلمى . فما تزال المسألة تتعلق « بتقليل مدى مالا يمكن توقعه ، والتوصل الى عدد من البدائل الواضحة المعالم القابلة للتنفيذ » ، ولكن صفة « مالا

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢

Raymond Aron, «Applying First Principles», in Decision Making in National Science Policy, a CIBA foundation of Science and Science foundation Symposium, London, J. & A. Churchill Ltd., 1968, p. 288.

يمكن توقعه « سمة موروثية في طبيعة الأنشطة العلمية التي يقصد الى تخطيطها ، بل هي من ذات جوهرها . ولسنا نقصد القول بأن النشاط العلمى يلزم اعتباره نشاطا خاصا ومتميزا لا يمكن مقارنته بأجهزة الانتاج ، انما علينا ان نتذكر قول كرسنوفر فريمان بأن الزراعة مثل العلم تعتمد على عامل الاحتمالية فى الانتاج ، ذلك لأن نتائج العلم تتعرض لمثل ما تتعرض له الزراعة من انحراف عن الانتاج القياسى نتيجة للمتغيرات الموسمية ، وظروف الطقس ، والافات الطارئة ، وغير ذلك . فاذا لم يكن للفلاح من سلطان على الاحداث الطبيعية ، واذا لم يكن للعالم من سلطان على التقدم غير المنضبط لاستكشافاته ، فمن باب أولى أن لا يكون للمخطط مثل ذلك السلطان . انما يعمل المخطط على أساس أن كل زيادة فى الاعتمادات المخصصة للقطاعات ينتج عنها حتما زيادة فى الانتاج ، وان كل انقاص فى الاعتمادات يتبعه خفض فى الانتاج (١٤) .

على أن جهد التخطيط فى مجال العلم يتعرض لتقييد خاص يقتضيه أن يحدد لنفسه مالا يتوقع باعتماده من الأغراض لا باعتباره غرضا يمكن التنبؤ به . فاذا عدنا الى مثل الزراعة نجد أن الانحراف عن الانتاج القياسى لا يدعو الى الاستغراب لأن ذلك من طبيعة الانتاج المتوقع ، اما فى حالة البحث العلمى فان الزيادة على قلتها أو النقص على قلته يمثل فارقا بارزا كالفرق بين كل شيء ولا شيء ، فليس هناك من اكتشاف أو ابتكار يمكن أن نسميه أمرا لا مفر منه . اما المهمة الخاصة لعمليات التنبؤ الاقتصادى فهى النظر الى النسب بين عدد محدود من المتغيرات التى اظهرت ثباتا فى الماضى ثم استنتاج ثبات هذه النسب فى المستقبل . لناخذ الدخل القومى كمثال . يستطيع الاقتصادى أن يحسب قياسات للعام القادم وذلك بأن يفترض معدلات ثابتة للزيادة والنمو الاقتصادى . ولكن افترض وجود هذه المعدلات الثابتة هو ما ينقص البحث العلمى ؛ فليس هناك سلاسل احصائية للاكتشافات والاختراعات والفنوح العلمية والتقنية الكبرى التى يمكن أن تتيح لنا فرصة التقدير الاستقرائى .

لنتذكر مسألة استكشاف وتحضير مادة البنسلين ، لأن فى قصتها مثالا نموذجيا للدور الذى يمكن أن تقوم به المصادفة والحظ فى الاستكشاف . يقال فى بعض الأحيان أنه قد كان فى استطاعة باستير أن يتعرف على أساسيات فعل عفن البنسليوم قبل خمسين عاما أو نحوها ، لو تهيأت له امكانيات معملية وتجريبية أفضل ، واذا لم يكن مستغرق التفكير فى أمور أخرى ، كأننا نقول : آه لو كان أنف كليوباتره اقصر .. أن اجتماع الظروف المواتية التى تحدد فى آخر الامر مدى الاستكشاف ، يتفق اتفاقا تاما مع تعريف كورنوت لفكرة المصادفات ، اذ يقول « هو

اجتماع أحداث تتكون منها أجزاء فى سلسلة ، وهى أجزاء مستقلة بعضها عن بعض » ، وفى ذلك رد حاسم على كل من يقول بنظرية التحتمية فى مجال الاكتشافات العلمية . ولو كان لدى فلمنج معمل كالمعامل الحديثة لما اتاحت فرصة تلوث المستنبتات بفطرة البنسليوم ، وهى فطرة غير شائعة فى الهواء ؛ ولكن مما ساعد على تحقيق الاكتشاف هذا التلوث ، ونوع المستنبت الذى اختاره فلمنج فى تجاربه ، وكذلك كانت السلالات البكتيرية التى زرعها فلمنج ( البكتيريا العنقودية ) على درجة عالية من الحساسية لتأثير الفطر المضاد للبكتيريا . ولعل العامل الذى لا يمكن قياسه والذي ساد عملية استكشاف الأثر الفعال للبشليين استمر كذلك فى عملية عزل وتحضير المضاد الحيوى ، فالمادة التى حصل عليها فلورى كان فيها الكثير من الشوائب ، وقد كان يكفى ٩٩٪ من تلك الشوائب لأحداث آثار سامة تذهب بالأثر العلاجى للفطرة ، ولو قد استعمل فلورى فى تجاربه خنزير غينيا بدل الفيران لكانت نتائج التجارب عكسية ، ذلك لأن مادة البنسلين سامة بالنسبة لخنزير غينيا (١٥) ، ولم يكن فى الإمكان التخطيط لبحوث المضادات الحيوية ومواردها قبل عزل البشليين وتحضيره . انما جاء بعد ذلك ، وبمعاونة ظروف الحرب العالمية الثانية ، أن أصبح هذا الجهد العلمى موضع برامج مرسومة بقصد اختصار المدى بين الاستكشاف والإنتاج التجارى .

فاذا لم يكن فى قدرة السياسة العلمية أن تقدم « اختيارات واضحة المعالم وقابلة للتنفيذ » فان مرجع ذلك الى أن هذا المجال مايزال بطبيعة الأشياء مجال التشككات . فان كان من غير الممكن تحديد أهداف البحوث الحرة ، فمن باب أولى أن لا يمكن تحديد الوقت اللازم لتحقيق تلك الأهداف . ومهما بلغت الدقة فى رسم برامج البحوث الموجهة فلا يمكن تحديد الوقت اللازم لتصل تلك البحوث الى أهدافها . على هذا الأساس نقول بأن البرامج الخاصة بالتحكم فى الانحطامات النووية الحرارية التى افتتحت فى وقت واحد تقريبا فى الخمسينات فى الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى وبريطانيا ، والتى كان قد تحدد للفراغ منها خمس سنوات ، ماتزال تلك البرامج حتى اليوم بعيدة عن الوصول الى مقاصدها (١٦) . ولا يجب أن تغشى أبصارنا الهيئة التى ترتبط بكلمات معينة فتقبل الأفكار التى تخفيها تلك الكلمات ، ولا ينبغي أن نخلط بين رسم برامج البحوث وبين التخطيط العلمى ، كما لا ينبغي أن نخلط بين المحقق وغير المحقق .

(١٥) انظر شرح هذه القصة وغيرها فى كتاب

René Taon, *Reason and Chance in Scientific Discovery*, New York, Hutchinson, 1957.

(١٦) لم يقتصر الخلل هنا على الاستهانة بفخامة المصاعب التكنولوجية ، ولكن يرجع قبل كل شيء

الى إغفال المشاكل النظرية المتعلقة بفيزيقا البلازما عند تخطيط المشروعات . انظر H. Roderick, *Fundamental Research and Applied Research and Development Introduction*, in *Problems of Science Policy* OECD, Paris, 1968, p. 91.

اما الآراء التي تقول بالتوجيه والحتمية في الابتكار فانها لم تقدم شاهدا يدحض كلمات عالم الاقتصاد جاكوب شموكلر : « كل ما تسمح لنا به معارفنا الحالية هو القول بأن احتمال التوصل الى ابتكار معين يتراوح من صفر الى واحد » (١٧) . اما الفكرة القائلة بالتوزيع الامثل للامكانيات على أنشطة الأبحاث المختلفة ففتفترض امكان زيادة هذا الاحتمال بالنسبة لأحد قطاعات ابحاث ، وتفترض كذلك امكان قياس الميزات والعيوب في توجيه الاعتمادات الى أحد قطاعات البحث بدل الآخر . وحتى على مستوى الشركة الواحدة حيث يمكن التحكم الى درجة ما في المخاطر التي ينطوي عليها البحث ، ذلك لأن حساب الاحتمالات يعين الحدود التي يسمح بالمخاطرة في اطارها . ان مثل هذا الحساب الذي يتناول مميزات المشروعات المختلفة أو البدائل ، لا يعنى التحكم الكامل في عملية الخلق العلمى ، ذلك لأن المخاطر هنا موجودة على الدوام ولكنها توجد تحت اسم آخر هو عدم اليقين . اما على المستوى القومى فانه من الواضح أن مثل هذه الحسابات غير متاحة ، ومن العسير ان نتبين كيف يمكن للتخطيط الكمى الدقيق أن يفسر هذا الوضع الى وضع افضل .

ولعل وسائل ترشيد القرارات قد نشأت جميعا من خبرة وضع البرامج لنظم التسليح الحديثة ، حيث تتحدد الأهداف ويتحدد البرنامج الزمنى لتحقيقها مع ما يتسم به هذا التحديد من دقة كاملة . المخاطر الاستراتيجية واضحة المعالم ، وهي تحدد مرة واحدة ولا تتغير : هي مسألة حياة أو موت (١٨) . التنافس والبحث عن الربح يمكن أن يحددوا للشركات الخاصة مقاصدها من السبق التكنولوجى ، وهي دواع لا تختلف كثيرا فى جوهرها عن الدوافع الاستراتيجية أو الدبلوماسية على مستوى الأمة . فاذا كانت هذه الوسائل لا تنطبق على أنشطة البحث العلمى أو اذا كانت تنطبق انطباقا غير مستقيم ، فليس مرجع ذلك ان المخاطر مختلفة ، انما لأن طبيعة هذه الأنشطة مختلفة تمام الاختلاف عن العمليات العسكرية : فأهدافها

---

J. Schmoockler, *Invention and Economic Growth*, Cambridge, Harvard (17) Press, 1966, p. 215.

للاستزادة من موضوع الحتمية فى مجال الابتكار انظر على وجه الخصوص  
S.C. Gillfillan, *The Sociology of Invention*, Chicago, Follet Publishing co. 1935.

واقرا كذلك المثال

R.K. Merton, «The Role of the Genivs in Scientific Advances, in *The new Scientist*, London, Nov. 1961, p. 306.

(18) « القول بأن اولويات البحوث العسكرية ولطورها تقتصر أهميتها على تمكيننا من السبق الزمنى قول ينطوى على خلط . ذلك لأن نجاح البحوث العسكرية قد يكفى وحده لمنع الحرب أو لكسب الحرب ، فاذا كانت الأمة فى موقف الدفاع الاستراتيجى فقد يكون هذا النجاح عاملا لتفادى الهزيمة » كتاب اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى، ص ٢٤٥ .



• بل نتائجها المتوقعة لا تتصف بدقة الحدود ، وهى معرضة فى كل لحظة للتحدى والمراجعة . ولعل المرء يتردد فى القول بمثل هذه الحقيقة البديهية ، ولكننا نقولها ونرددتها لما نجد فى مناقشات السياسة العلمية من شعور بالإنهيار بهذه الوسائل الترشيدية لدى العلماء ولدى الإداريين . فتحليل النظم ، ونظام التخطيط ، وبرمجة الميزانية ، وفعالية الإنفاق ، وتفرعات التكافؤ ، وغيرها من حصيلة الكلمات التى تعبر عن الطرق الكمية ، كلمات ذات سحر يأسر ، كأنها قادرة على تحقيق الخوارق ، وكان فى الامكان تحويلها من مجال اقتصاديات الدفاع الى مجال اقتصاديات البحوث .

الواقع ان تلك الوسائل لا تزيد على كونها أدوات لرسم البرامج وللادارة ، وهى تخدم عمليات حساب التكلفة وبيان المراحل الفنية الأساسية لتحقيق نتائج معين او عملية محددة ، وهى وسائل لا تناسب أنشطة البحوث والتطوير ، حتى ان الأمر يحتاج هنا الى تغيير واحد من الأسس التى تنبنى عليها وسائل التناول . ولقد أكد مؤلفو كتاب « اقتصاديات الدفاع فى العصر الذرى » القول : « فى مراحل التقصى والبحوث يكون تحديد الأهداف والبرامج الزمنية تحديدا دقيقا اقل أهمية من محاولة استعراض كافة الامكانيات المرجحة ، واختيار افضل العلماء ، وكافا المعامل تجيزا ، واستشارة المنافسة ، والمحافظة على قدر من المرونة يسمح بالتتبع النشط للفروع العلمية الكبرى (١٩) . المقصود من ذلك فى ايجاز انه فى مجال العلم : ليس من الضرورى ان يكون أفضل البدائل هو ما يبدو للوهلة الأولى أكثرها اقتصادا . ولعل بعض ما يستنتجه المؤلفون من اتصاف البحث العلمى بالشك وعدم اليقين ، يبدو وكأنه يعاكس مساعى الترشيد وهو الهدف من التخطيط . بالبحث العلمى ولاشك أمور تجرى على عكس أساسيات الاقتصاد التى هى الشغل الشاغل للأجهزة الادارية فى الحكومة ، وكثيرا ما يستشهد بهذه الأمور وأضعو السياسة العلمية لبيروا طلبات تخصيص الموارد للعلم . ولما كانت نتائج البحث غير محققة ، فان تكرار الجهد ، بمعنى السعى على خطوط مختلفة ، يصبح مرغوبا فيه : فكلما عظم قدر النتائج المتوقعة من البحث كلما زاد قدر الشك فى أمرها وازدادت الحاجة الى التكرار .

لقد وضعت تلك الأسس بالنسبة للبحوث والتطويرات العسكرية كذلك ، وهذا وضع يخالف ما يجرى عليه أمر القطاعات الأخرى من اقتصاديات الدفاع . نضرب لذلك مثلا بمشروع مانهاتان الذى تضمن استعمال ست طرق مختلفة ومستقلة ، استعملت فى وقت واحد ، لفصل المادة القابلة للانفجار . هذا نموذج لا يمكن اتباعه

---

Charles J. Hitch and Roland N. McKean, *The Economics of Defence in the Nuclear Age*, p. 249. (١٩)

فى مجال البحوث المدنية الا اذا كانت المؤسسة المعنية ( الشركة أو الامة ) تعرف القيمة التى ترتبط بالحصول على النتيجة . من ذلك يتضح على وجه الدقة ان التخطيط العلمى لا يعتمد كثيرا على وسائل تحديد المقاصد والاهداف مهما بلغ قدرها العلمى أو مدى تقدمها ، إنما يعتمد فى الواقع على تعيين الاهداف أى اختيار الأولويات التى توضع لها بالنسبة للأهداف البديلة . وتوجيه جهاز البحث العلمى لا يصبح أكثر رشدا بمجرد استعمال تلك المناهج فى تنفيذ البرامج ، مهما بلغ قدر التحسين والتجويد الذى ندخله الى طرق ادارتها . والواقع أننا لا نجد مشروعات وضعت برامجها بدقة مثل « مشروع أبولو » ، ولا تعرضت مثله تعرضا دقيقا لعمليات تحليل النظم ، ولا تم استيعابها على أنها واحدة من أصعب المهام التى توكل الى ادارة أبحاث ومن أكثرها تعقيدا . أما طرق الترشيح التى استعملت ومكنت من حل المشاكل الفنية والاقتصادية التى كان يلزم مواجهتها عندما اتفق الراى على المشروع ، فانها لا تقوم هنا برهاننا على رشد المشروع ذاته .

### التنبؤ التكنولوجى :

بالرغم مما ذكرنا ، فان الثقة بتلك الوسائل هى التى انبثت فكرة « تكنولوجيا السياسة العلمية » واعتبارها قادرة على تخطى شكوك البحث تخطيا علميا ، ومن ثم فهى قادرة على تخطيط العلم بمعادلات كمية لا تقل فى ثباتها وفاعليتها عن تلك المعادلات التى تستخدم فى التخطيط الاقتصادى . ولكننا نكرر مرة أخرى أننا لا نقصد الى القول بأن الاستعانة بهذه الوسائل باعتبارها أدوات للإدارة ، أمر غير حتمى ، ولا نقول بأنها لا تؤدي الى توضيح الرؤية ومن ثم تزيد من فاعلية عملية اتخاذ القرارات وتنفيذها . من المألوف أن نقول بأن الزيادة الواضحة فى سرعة التغير ، والزيادة الواضحة فى تعقيد المشاكل الادارية ، تدفع المجتمعات الحديثة الى تصور المستقبل ومحاولة ترسم أبعاده . يقول جاستون بيرجر فى مطالبته منذ أمد بعيد بالنظرة المستقبلية ، « السائق الذى يقود عربته فى ببطء على طريق اعتاده لا يحتاج فى الليل الا الى مصباح ضعيف ، اما اذا كانت العرببة مسرعة وتقطع بلادا غريبة على سائقها فانها تحتاج الى مصباح وهاج (٢٠) » والنجاح الذى تلقاه التنبؤات بعيدة المدى يعبر عن مدى اهتمام الناس عامة وحب استطلاعهم لكل جديد مستحدث ، وهو اهتمام يساوى قلقهم على المستقبل ، ذلك لأن المستقبل ينطوى على مصادر القلق بسبب سرعة التقدم التكنولوجى وتراكم هذا مما يبدو معه المستقبل وكأنه أمر حتمى لا مفر منه . فاذا أصبح التنبؤ مجالا هاما ومعترفا به حتى ليصل الى درجة التحول الى

Gaston Berger, «La Prospective», 1957, in *Phénoménologie du Temps* (٢٠) et *Prospective*, Paris, P.U.F., 1967, p. 221.

صناعة قائمة بذاتها (٢١) فإذا ذلك لا يعني أن وسائله قد اتخذت صفة التبيان العلمي ، أو أنها فوق كل شيء قد أزلت - أو حتى قللت - من النسيج المتببس للقرارات . أما فن الحدس والتخمين فمهما بلغت صرامة الاداة العلمية التي يعتمد عليها فإنه لا يتجاوز كونه فنا .

ليس معنى هذا أن السياسة العلمية يمكن أن تستغنى عن بعض التدبر المسبق والنظر في العواقب . إنما نقول بأن برامج البحوث لا ترضخ للنمط السنوي الذي توضع عليه الميزانيات الوطنية ، ولا يمكن تبرير نتائج هذه البرامج على مستوى المدى القصير . بل أننا إذا فكرنا في النواتج المباشرة وغير المباشرة ، غير المتوقعة أو غير المرغوب فيها ، للتقدم التكنولوجي ، فإننا نجد أن قطاع البحث العلمي هو أجند قطاعات الاداء السياسي بالتروى وتدبر العواقب . ولما كان تطبيق العلم والتكنولوجيا يتيح للإنسان أقوى الادوات وأقدرها على أحداث التغيير ، فإن الأمر يقتضى منا بذل قصارى الجهد في محاولة التأثير على مجرى الأحداث ليكون توجيه التقدم التكنولوجي على ضوء مضامينه وآثاره التابعة لا على ضوء أصوله ومنابعه . ولكننا مع ما نقدم عليه - الى حد ما - من توجيه تدريب التقنيين الجدد ، من ناحية طبيعة هذا التدريب وبرنامجه الزمنى وعدد هؤلاء المدربين ، لا نستطيع التنبؤ بتأثيرهم على التطور الاجتماعى .

لنأخذ المثل البسيط الذى ضربه برتراند دي جوفينل ، وهو نقص خدم المنازل. فى الدولة الصناعية ، وهو نقص لم ينشأ عن التقدم التكنولوجى إنما نشأ عن سياسة العمالة الكاملة . أما ما قد يحدث فى الولايات المتحدة الأمريكية مثلا من استمرار هذا النقص فى فترات البطالة وزيادة عدد العاطلين ، فإن ذلك يرجع الى أن الخدمة بالمنازل ليس لها جاذبية نفسية ، ويرجع بدرجة اكبر الى « وجود مصادر بديلة للدخل على هيئة اعانات البطالة ، وهى ناتجة عن اجراءات سياسية (٢٢) » . أما الثورة التكنولوجية فى الأدوات المنزلية فإنها لم تفن عن الخدمة المنزلية ، كما لم يقن ترويض الحصان واستئناسه فى الغرب عن استعمال العبيد . إنما ترجع أسباب ذلك الى طريق طويل ودوار من المبادرات السياسية التى لا ترتبط من بعيد أو من قريب بالتقدم التكنولوجى . والواقع ان انتشار الأدوات المنزلية الآلية هو نتيجة العمالة الكاملة والدخول المرتفعة أكثر مما هو نتيجة التقدم التكنولوجى . يقول برتراند دي جوفينل « لو أنك قدمت فى عام ١٩١٣ الى جهاز

(٢١) يقدر مائتة المؤسسات الاقتصادية الأمريكية على معاهد البحوث والتطورات ومراكزها بما

يزيد على ٦٥ مليون دولار فى مجال التنبؤات التكنولوجية وحدها . انظر كتاب  
Eric Jantsch, *Technological Forecasting in Perspective*, OECD Paris,  
1967, pp. 251-253 and 272.

Bertrand de Jouvenel, *The Art of Conjecture*, Weidenfeld, 1967.

(٢٢)

التنبؤ الاجتماعي كل بيانات التقدم التكنولوجي في مدى نصف القرن التالي لما  
استطاع قط ان يتنبأ باختفاء خلم المنازل (٢٣) » .

كذلك تصور المثالية الخيالية ملامح المستقبل للمجتمع ، وهو مستقبل متصل  
درجة معقوليته بقدر الروابط الاجتماعية المعاصرة التي يستبقها أصحاب المثالية  
في تصورهم للمستقبل . وهم في تصورهم لا يتقيدون بمدى الزمن ، انما يرسمون  
صور للمستقبل في تاريخ خيالي ، ويكون التصور في بعض الأحيان رجوعا الى  
« العصر الذهبي » انذى يصور الكمال البدائي ، ويكون في بعض الأحيان الاخرى  
تصورا خرافيا للحاضر في صورة متحولة (٢٤) . اما الاتجاه المستقبلي الواقعي فهو ،  
على عكس ذلك ، لا يتفادى الزمن بأن يسترجع او يبني مدينة فاضلة ، انما يفترض  
تواريخ معينة ومراحل في التاريخ المستقبل محددة ، ووعودا مرسومة . وهي جميعا  
تدخل في اطار حسابي ، ويتكون منها برنامج زمني تبرز في مواعيده « الاحداث التي  
تشكل المستقبل » . فاذا كان الاتجاه المستقبلي يتضمن تحديا لمخاطر المجازفة على  
نحو ما يتضمن الاتجاه المثالي تحديا لفكرة الزمن ، فان تصور المستقبل على الحاليين  
يبقى محتفظا بوظيفة التطهير ( اى التخليص من الأرواح الشريرة ) . ولا ترسم لفحة  
توقيت الاحتمالات تصورا للمستقبل أكثر دقة من لغة المتخيرات غير الموقوتة . فالـ  
تنبؤ بالمستقبل يعتمد على تصور لامتداد الاتجاهات ، وهذه الاتجاهات ترتبط بتغيرات  
يتفوق عددها وتعقدها كل ما يضعه المثاليون في اعتبارهم ، ولكن عددها مع ذلك يكن  
حصره . نضيف الى ذلك الإشارة الى ما عرفه الاقتصاديون منذ زمان بعيد ، وهو  
أن قصور التنبؤ بالمستقبل الاجتماعي لا يرجع الى قصور في طرق التنبؤ بقدر  
ما يرجع الى قصور في البيانات عن الأحوال المعاصرة ، ونعني بكمال هذه البيانات  
أن تكون موحدة النمط ، شاملة ، ومتاحة في وقت الحاجة اليها . يقول دونالد أ. شون  
« الحصول على البيانات في الوقت المطلوب قد يساوى في الاهمية ذات الحصول  
عليها ، مثال ذلك أننا حاولنا في عام ١٩٦٥ أن نعد تنبؤات لعام ١٩٧٥ على أساس  
بيانات عام ١٩٥٨ (٢٥) » .

ولا يختلف الأمر عند تطبيق الاتجاه المستقبلي على البحث العلمي . نجد أول  
ما نجد في مجال البحث العلمي أن العملية ذاتها ، والمؤسسات التي تقوم على أمرها ،  
والاشخاص الذين ينهضون بمسئوليتها . تشكل جميعا جهازا يبلغ تعقيدده درجة  
تتعدى معها تجميع كافة البيانات والمعلومات التي تبدو هامة ، ثم التمكن من هذه

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٥٨

Les Utopies de la Renaissance, Paris, P.U.F., 1963

(٢٤) انظر كتاب

(٢٥) Donald A. Schon, «Forecasting and Technological Forecasting», in «To-ward the Year 2000 : Work in Progress», Daedalus Boston, 1967. p. 765.

البيانات . ثم نجد ثانيا أن جهاز البحث العلمى ذاته لا يمكن أن يعالج باعتباره جسما ذا حياة خاصة يستقل بها عن سائر الأجهزة الأخرى . يؤكد جيلبرت سيموندون أن الأداة التكنولوجية ذات كيان ووجود محدد لأن لها نشأة وتطور ، ولكن تلك النشأة وهذا التطور لا تخص الأداة وحدها ، إنما تشمل كذلك تاريخ علاقتها بالإنسان وبالعالم (٢٩) . والتنبؤ التكنولوجى يتحدى خلال التبدد كأنما يتناول كيانا مستقلا عن الإنسان مشحونا بأشياء نقية يتحدد احتمال وجودها بالنموذج الأدائى للشيء فى صورته النهائية : جاهز ومعد للاستعمال والأداء ، كأن الأداة منعزلة عن التاريخ وليست جزءا من ترابط وظيفى وتطورى يتمثل فى العلاقة بين الأداة والإنسان . لكن أواقع هو أن العلاقة موجودة منذ بدء الخليقة ، وتحديد المراحل المثالية لا يعزل نشأة الأدوات التكنولوجية وتطورها عن مشاركة الإنسان فى مراحل العملية . إن محترفى التنبؤ التكنولوجى لا يزدنون عن كونهم يحسدون باتجاه الأحداث ، أى بنتيجة سلسلة من الاسئلة تقدم للخبراء ، واجابة هؤلاء الخبراء لا تزيد - مهما صيغت فى معادلات رياضية وعولجت معالجة حسابية - عن كونها آراء (٢٧) .

لعل كتاب أريك جانتش مسئول أكثر من غيره عن اشاعة فكرة التنبؤ التكنولوجى كاداة لرسم السياسة العلمية بين الإدارات الوطنية . فهو كتاب ساحر فى كثير من الأوجه ، وعلى الخصوص ذلك الاستعراض الواسع الأفق للانماط المتعددة للطرق والأنظمة التى يمكن أن تختص « بما يكن ان نطلق عليه التقدير الاحتمالى ، على مستوى من الثقة عال علوا نسبيا ، لمستقبل التحولات التكنولوجية (٢٨) » . وفكرة التحولات التكنولوجية تهيء للتنبؤ بعدا جديدا ، لأنها تقترح « حيزا » يكون مجال طموح للتنبؤ بالاكشافات والاختراعات والابتكارات ليس لذاتها فقط ، وإنما كذلك على أساس تأثيراتها على البيئة الاجتماعية . أول مستويات التنبؤ يجترىء

---

Gilbert Simondon, *Du Mode d'existence des object techniques*, Paris, (٢٦) Aubier-Montaigne, 1969, pp. 154-158.

(٢٧) « طريقة ديلنى » هى أشهر النماذج المعروفة للوسائل التى لاتخفى حقيقة اعتمادها اعتمادا أساسيا على الإلهام . فى هذه الطريقة توضع سلسلة منتظمة من الاسئلة البرمجة برمجة دقيقة تتناول الاتجاهات التكنولوجية فى مجال على ما ، وتقدم الاسئلة الى جماعة من الخبراء الاختصاصيين ، ثم تلهم الاجابات بمعلومات وبيانات تجمع من الخارج ، ثم تقدم هذه الاجابات والبيانات جميعا الى حاسب الكترونى . النتيجة هى قائمة بتنبؤات من الفسوحات التكنولوجية ترى حسب برنامج زمنى يتكون من مراحل الاحتمالات تحدد بالاتفاق المقبول بين جماعة الخبراء . أما وسائل التنبؤ التكنولوجى التى تستهدف تقليل دور الإلهام باستعمال مزيد من الآلات الحاسبة ، فمن الواضح انه لامناس من الدراسة التمهيدية التى يقوم بها الخبراء . من طريقه ديلنى ، انظر كتاب :

T.J.Gordan and Olaf Helmer, *Report on a Long-Range Forecasting Study*, Report. p. 2082, Rand corporation, Santa Monica, 1964.

شرح الطرق الأخرى انظر المرجع ٢٨

Erich Jantsch, *Technological Forecasting in Perspective*, OECD, Paris (٢٨) 1967.

بتحديد الزمن المطلوب لاستكمال اختراع معين ، والجهد المطلوب للحصول عليه ، والإمكانات الوظيفية التي يمكن أن تكون له. هذا ما يسميه جانتش «التنبؤ التكنولوجي الاستطلاعي» وهو في ذلك يميزه عن المستوى الأعلى من التنبؤ والذي يسميه «التنبؤ التكنولوجي المعيارى» الذى يتناول أيضا البصر بكل توابع الاختراع .

فى كلمات قصيرة نقول ان المستوى الأول يتناول تاريخ الاختراع ذاته ، أما المستوى الثانى فيتناول الطريقة التى يمكن أن يؤثر بها الاختراع على التاريخ عمومه .

يمكن القول بأن كل ما نبع عن الاتجاه المستقبلى من كتابات يبدو وكان له نكهة «الصباح لدى الصحرة» . وليس كتاب جانتش بأقل من غيره فى هذا الصدد (٢٩) . ولكن روح الشعور بالمسؤولية التى تتصف بها المؤسسات التى رصد الكتاب أنشطتها ووضعت كيائها ، والمنظمة الدولية التى كفلت الكتاب ورعته ، تكفى جميعا لأن تأخذ الكتاب مأخذ الجد . التفاؤل الذى يديه تجاه إمكانات التنبؤ التكنولوجى ينبىء عن المناخ الذى تنغمس فيه السياسة العلمية ، وكثير من أصحاب السلطة الادارية ينساركون فى هذا التفاؤل ، متهينون لتصديق الفكرة القائلة بأن لو استوفيت واستكملت الأدوات التقنية ثم استخدمت استخداما منتظما فى اتخاذ القرارات الحكومية المتعلقة بالعلم ، فان الترشيد ينجح فى السيطرة على كل مصادر البلبلة والتبديد ، وسيقدر لذلك على السخيرة من التاريخ .

يبدو التنبؤ التكنولوجى من هذه الناحية اقرب صلة بالطريقة الرومانية فى تأويل القال منه بالتصور الاسطورى للمدينة الفاضلة فى مثاليات عصر النهضة . ذلك لأن تلك المثاليات ، فى عدم مبالاتها بفكرة الزمن ، لم يكن لها اهتمام بالعمل المباشر ، انما كان اهتمام العرافين الأول أن يجعلوا من انفسهم اصحاب الشعائر التى تتحكم فى الافعال (٣٠) . وكما كان من وظيفة العرافين أن يشتوا الاوضاع ، ونقصد هنا المعنى البدائى لفكرة التثبيت ، « فان القال ذاته يصبح قاطع الدلالة

---

(٢٩) مثال ذلك ونسما على نفس المستوى وسائل تنباين فيها درجة التوكيد والاستيثاق ، او تتناول أمورا على أنها حقائق ثابتة والواقع انها ليست كذلك . من هنا يقرأ الانسان القول « هناك قطران فقط استكملا الهيكل المطلوب ليصبح التنبؤ التكنولوجى متاحا بطريقة منتظمة ليحاون التخطيط الوطنى : الولايات المتحدة الامريكية وفرنسا . ليست كلمة « فقط » هى مصدر الخطأ الفادح ، ولكنه القول بأن مثل هذا الهيكل قد وجد أصلا فى فرنسا او فى الولايات المتحدة الامريكية . كتاب :

E. Jantsch, *Technological Forecasting in Perspective* , p. 279.

Jean Bayet, *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, (٣٠)  
Paris, Payot, 1957, pp. 61-60.

Raymond Bloch, *Les prodiges dans l'Antiquité Classique*, Paris, P.U.F.,  
1963, p. 3rd part

بفعل الشعائر والطقوس المريعة وتأثيرها (٢١) . من هنا نتبين أن المتنبئين التكنولوجيين يعملون على تثبيت خطوط القوى في العلم والتكنولوجيا ، وهي أمور سيصبح لها الحسم بفضل الحسابات الرياضية . التناول الراشد والمنهجي يحول تفسير الشعائر والإرشادات من مجال الطبيعة غير ذي الحدود الى مناطق حضارية ذات حدود . لم يعد مطلوباً أن تحل شفرة رسالة المستقبل على أساس التجلّيات الطبيعية التي قد تتدخل فيها الآلهة لتكون بين الإنسان وقدره ، إنما المطلوب هو أن يكون الأساس هو نواتج الحضارة ، وهنا يكون مستقبل التكنولوجيا نظيراً لقسمة الإنسان وقدره . على أن المسألة لم تتبدل ، فما تزال مرتبطة بظروف تستحث الإنسان على الفعل المباشر ، والاختيار الوقتي ، والقرارات العاجلة .

على أنه من اليسير أن تتشكك في المتنبئين التكنولوجيين ، فحتى في المستوى الأول من حدسهم ، وهو « التنبؤ الإستطلاعي » لم يثبت صدقه بعد ، إلا باعتباره أداة 'وضع برامج الانتقال من مرحلة استكمال الاكتشاف أو الاختراع الى مرحلة التجديد والابتكار . وكفاءة تطبيق الاكتشافات التي تحققها مناهج الإدارة الحديثة تجعلنا نعتقد بأننا قادرون بنفس تلك الوسائل الميكانيكية أن نطوع عملية الاكتشاف ذاتها الى ما يشبه برنامجاً من برامج التنبؤ يسمح بتحويل طاقات الاستكشاف الى إمكانيات عملية ، أو في كلمات أخرى ، يسمح برسم صورة الاستكشاف في وقت يمكن معه أن تعالج تلك الصورة معالجة رياضية وكأنها حالة تتحقق في إطار المدى المحدد . ولكن التحكم في العملية التي يتم بها الحصول على نتائج الأبحاث ما يزال أمراً غير متحقق . فمهما بلغ وضوح تصورنا لعملية البحث العلمي في إطار علاقاتها بالتكنولوجيا وبالضوابط الاقتصادية ، فأننا لا نستطيع قط أن نزيح جانباً منابع التشكك التي هي جزء من أصول عملية البحث العلمي ومن جذورها .

التهم إلا إذا تصورنا أن الاستكشاف ينزل - على نحو ما يقول برجسون عن المستقبل - « في ضرب من الصندوق ملئ بالامكانيات » ، يستطيع الخبراء ، بفضل صلتهم القديمة بالعلم والتكنولوجيا أن يجدوا له مفتاحاً (٢٢) . هذا التصوير لا يختلف في مجال تخيل التغير التكنولوجي عنه في مجال التوهيدات الميتافيزيقية ، حتى ولو بدا أن المسألة هنا أيسر حساباً باعتبار تعلقها بنظام مغلق لمجموعة من النقط المادية ، ومعنى ذلك أن نعمض عيوننا عن حقيقة الأمر وهو أن التغير التكنولوجي يستخلص من مجموعة كبيرة من العناصر لا تقتصر على العيز والمادة . « لو كنت أعرف ماذا سيكون العمل الرائع في الغد لأبدعته أنا » . ولم يجد واحد من أبرز خبراء الابتكارات التكنولوجية وهو دونالد أ. شون رداً خيراً من رد برجسون فكتب

يقول ، « هناك مسألة خاصة فى كل نظرية تفترض امكان التنبؤ بالابتكار . فالتنبؤ باختراع اختراع فى حد ذاته ، بمثل هذا يحقق التنبؤ ذاته . اما أن نقول بأن نظرية معينة تسمح بالتنبؤ بالاختراع ، فانه يشبه القول بأن النظرية تسمح بالاختراع » (٣٣) .

ولكن عندما نرتفع الى المستوى الأعلى وهو « التنبؤ التكنولوجى المعيارى » فان التنبؤ التكنولوجى يظهر بوضوح فى صورة العراف ، ويقوم بدوره فى المجتمعات الحديثة . فالتنبؤ التكنولوجى المعيارى يفترض فى الواقع امكان تحليل كل عوامل الاستكشافات المقبلة ، ويقوع امكان تطبيقها ، ورصد الحاجات التى ستسندها ، وبيان تأثيراتها على البيئة الاجتماعية . أى أن « مدى التحول التكنولوجى » يمكن أن يستكشف فى اطار علاقاته المستقبلية ، كانه واحد من أجهزة التغذية الرجعية التى تتبع على الأرجح تحقيق المعرفة الناتجة ، وتكون تلك المعرفة فى ذات الوقت المسك والناتج للقرارات التى تنشئها .

كان الأمر هنا هو أن فن التنبؤ يتجه الى أن يستبدل نفسه بفن اتخاذ القرار ، وهو يحول الوعود المأمولة والتى تستنبط من الاتجاهات التكنولوجية الى أهداف اجتماعية . وهى « معيارية » على وجه الدقة لأنها تنبئ توقعاتها على أساس الأشياء التكنولوجية ، وعلى قيم يرتبط بها تحقيق الوعد ويتبنى عليها اتخاذ القرار بشأنه . حتى ليكاد المرء أن يصدق آمال نورنبيرت واينر وكأنها قد تحققت فعلا ، بأن المعرفة التكنولوجية قد نمت لتعنى حدودها وقصورها ، وأصبحت لا تعرف كيف تمد آفاقها من مجال « كيف تعرف » الى مجال « ماذا تعرف » (٣٤) . ولكن صورة المستقبل التى ترسمها تلك الخطوط التكنولوجية التى يمكن لطاقة الالهام - حتى مع ارتباطها بالنماذج الرياضية - أن تنبأ بها وأن يكون ذلك على درجة عظيمة من المعقولة . تلك الصورة مشحونة بالتقييم المعاصرة ، أى أن عناصر الاختيار التى تنشأ عن تصورها للمستقبل التكنولوجى لا يمكن فصلها عن الوقائع المدهية المعاصرة .

ليس من شك فى أن التنبئين التكنولوجيين - شأنهم فى ذلك شأن العراقيين الرومانيين - يؤكدون أنهم يجعلون لأنفسهم مهمة معينة هى تحديد البدائل ، وأن

---

Donald A. Schon, « Forecasting and Technological Forecasting » in (٣٣) *Daedalus*, p. 787  
Donald A. Schon, *Technology and change*, New York, Delta Book, 1967.

(٣٤) « هناك صفة أهم من « معرفة كيف » أى معرفة كيف نصنع ؛ ولينا نستطيع التهام الولايات المتحدة بأن لها منها نصيب وافر ، تلك هى صفة « معرفة ماذا » ونقصد بها تحديد كيفية تحقيق أهدافنا وتحديد ماهية هذا الأهداف كذلك » : من :

Norbert Wiener, *The Human Use of the Human Beings*, New York, Avon Books, 1967, pp. 250-251



فى إمكان المجتمع أن يرفض نبوءاتهم . ولقد كان الرومان على درجة ممتازة فى هذا الفن الذى يعتمد على تبين المدى الذى يمكن أن ينسركه البصر بالمستقبل لحرية الفعل . كان يبدو وكأنهم يملكون وسائل تناول المستقبل والمصير ، حتى ليبدو وكأنهم يسيطرون على المستقبل والمصير ذاته . ومن هنا أصبح « هؤلاء التكنولوجيون أنفسهم ، فى خلاصهم للروح اللاتينية ، أكثر سيطرة على الشعائر والإشارات التى هم عرضة لها » لدرجة التحكم فى شهية الكنايك المقدسة وهى فى أقفاصها (٣٥) . مثل هذا نجده فى النبوءات التكنولوجية التى تستكمل بما يرتبط بها من قيم دعائية اذ كان لها أن تتحقق ، فهذه النبوءات تترك أقل الفرص للخلل بقدر ما تؤثر بفعل الكلام عن المستقبل على القرارات التى تتخذ فى الحاضر . فخطوط القوى والتوجيهات التى تؤثر فى اتجاهات البحث العلمى يمكن تصورها على أنها أمور محتملة على أساس من القيم الحاضرة ، وهى تجعل ذلك التصور المستقبلى مرغوبا فيه ، وهى فى نفس الوقت تضفى على توقع تلك الاتجاهات ( النبوءات ) احتمالا أكبر .

يقول أصحاب فكرة التنبؤ التكنولوجى المعيارى بأن « المسألة الهامة التى يجب أن نذكرها هى تخطيط النظام بحيث يسمح عند توسيع أفقه بإدخال أهداف ومقاصد معينة كجزء مما يتوقع ، ثم تتحول هذه الأهداف الى عناصر فعالة ومؤثرة فى تحديد التفرعات التى يلزم ادخالها على الأوضاع الحاضرة - وذلك باقتراح سلسلة من السياسات التى يلزم تطبيقها ، والسياسات المتصلة والتفاعلة التى يلزم استحداثها - اذا كان للمستقبل المرجح أن يترجم الى واقع معاصر » (٣٦) . هذه الوظيفة التوجيهية لأولئك العرافين المعاصرين لا تقل فى مضمونها السياسى عن وظيفة العرافة عند الرومان . وكما أصبحت العرافة أداة فى أيدي أصحاب السلطة او المتطلعين للسلطة ، يرتبط بها قدرهم القسوم من نجاح أو فشل . كذلك حال أصحاب « التنبؤ التكنولوجى المعيارى » يطمون بأمل أن يصبحوا مركز قرارات الدولة يحددون اتجاهاتها ومقاصدها . وقد تساءل الفيلسوف « كانت » ساخرا « كيف يكون التاريخ الاستنتاجى ممكنا ؟ » . الاجابة هى « اذا كان العراف ذاته هو صانع الأحداث ، ومنظم نتائجها ، وهو يروى قصتها مسبقا » (٣٧) .

(٣٥) مرجع سبقت الإشارة اليه : Jean Bayet, p. 55

(٣٦) Hasan Ozbekhan, The Idea of a Look-Out Institution system Development corporation, Santa Monica, California, 1965.

(٣٧) E. Kant, «The Conflict of the Faculties,» in the pamphlets on The Philosophy of History, Paris, A. Moutaigne, 1947.

## التنبؤ والبحث العلمى الحر :

التنبؤ التكنولوجى ، وهو يجعل من نفسه أداة للتكنولوجيا الاجتماعية (٢٨) ، لا يجتزئ بتفسير الاشارات التى تشير الى الاتجاهات الممكنة للبحث العلمى . انما يربط نفسه بتصور للبحث العلمى وللمجتمع يكون فيه البحث عن المعرفة الجديدة مرتبطا بإمكانيات تطبيق تلك المعرفة . والافق « المعيارى » للتنبؤ التكنولوجى هو فائدته الطبيعية ، اى حيث يترجم الاكتشاف والابتكار الى مستحدثات لا تؤثر على علاقة البحث بموضوع البحث ذاته فحسب ، انما تؤثر كذلك على اللاقة بين نواجى البحث والكل الاجتماعى . نى أن طرق التنبؤ ووسائله ليست وسائل فحسب بل هى بالإضافة الى ذلك مذاهب تتحدد فى الاطار الذى يشتمل كذلك على جهاز البحث فى ارتباطه بموضوعاته وأهدافه .

اما البحث الحر الذى تكون نتائجه غير محققة للباحث الذى يجريه والادوسسات التى تنفق عليه ، فيبدو نموذجا للحالة القصوى من الانحراف عن مفاهيم الفائدة والعائد الاقتصادى . ولكننا نقر بأن نظام البحث العلمى الكامل يشتمل على نطاق ليس الى اختصاره او تقليل مداه من سبيل ، وهو نطاق يتسم بنقص الخطر والمفاجات . ويقتضى حل المشكلة أن نفترض وجود تلاحم تام بين جهاز البحث العلمى والكل الاجتماعى ، والبحث الحر جزء من هذا التلاحم مع أنه اقل درجة فى مجال التصديق من الانماط الأخرى للبحث . فاذا حددنا تحديدا مسبقا الأغراض التى يلزم أن يستهدفها البحث العلمى بالإضافة الى الأغراض الشاملة ، والمهام التى يجب القيام بها ، فإن التنبؤ التكنولوجى سيكون فى وضع يسمح له بتوجيه البحث العلمى الحر بحيث يلتزم بالخطة التى ترسمته لنفسه الاغراض الاجتماعية التى هو صاحبها وعرافها . يقول ابريك جانتش « أن التنبؤ التكنولوجى المعيارى اذا كانت نقطة بدايته هى احتياجات المجتمع ، فهو قادر على استيعاب البحوث الأساسية والافادة من توجيهاتها لأبحاث التقدم الاجتماعى ، على نحو ما يتم تطبيق البحث العلمى فى المجال الاقتصادى فى الصناعة » (٣٩) .

لا يمكن أن نهم جانتش بالفشل فى طرح السؤال فى وضوح وحسم ، فالتنبؤ التكنولوجى المعيارى يتحدى فكرة البحث الاسامى الذى يتميز بسمات خاصة ، منها أن لا يمكن التنبؤ بنظوره ولا توقع خطاه المقبلة . هذه هى الفكرة التى يسميها

Olaf Helmer, *Social Technology*, New York, Basic Books, 1966 (٢٨)  
Hasan, Ozbekhan, *Technology of Man's Future*, Report SP-2494, System Development Corporation, Sanata Monica, California, 1966.

Erich Jantsch, *Technological Forecasting in Perspective*, p. 60. see also, (٣٩)  
«Technological Forecasting — A Tool for a Dynamic Science Policy, in *Problems of Science Policy*, Paris, OECD, 1964, pp. 113-123.

جانتش « حوصلة » العلم ، اى انطوائه فى برج عاجى منعزلا عن تأثيرات العالم الدنيوى ، ويشير الى نموذجها الواضح فى كتاب توماس كوهن « تركيب الثورات العلمية » ، اذ يقول كوهن ، ان التقدم العلمى يشتمل على نوعين من الحركة : حركة « العلم السوى » الذى يتطور فى حدود الصيغ والقواعد المرعية ، وحركة العلم فى فترات الفوران والأزمة حين تشتمل الثورة بآثر الافكار والرؤى « غير السوية » والتي تتخذ شكل الصراع بين الصيغ والقواعد القديمة والجديدة ، حتى يكتب النصر للأفكار الجديدة فيعترف بها ، وتصبح هى الأساس الجديد « للعلم السوى » (٤٠) .

ان الصيغ والقواعد المرعية تكفى فى حد ذاتها لتكون أسسا لاختيار موضوعات الدراسة ، فاذا اثبت الجهد العلمى جدواه ، فان ذلك يرجع الى التحول الذى توصل اليها فى اطار « العلم السوى » . من المستحيل التأثير على هذه العملية من الخارج ، وبالأحرى فمن المستحيل التنبؤ بالاتجاهات « غير السوية » التى تصبح فيما بعد مصدرا للصيغ والقواعد الجديدة . يقول كوهن « لقد درجنا منذ امد على رؤية العلم فى صورة الجهد الواحد الذى مايزال يتقدم رويدا نحو هدف ما تحدده الطبيعة تحديدا مسبقا » (٤١) . ولكننا نقول بأن لا جدوى من أن نتصور أن هناك صورة للطبيعة كاملة وشاملة وموضوعية ، ولذلك فيجب أن « نبرر وجود العلم ونعلل نجاحه فى زمان معين . اذا تعلمنا استبدال التطور مما نعرفه حقا الى الاتجاه الى ما نود معرفته ، فان عددا من المفصلات التى تواجهنا ستختفى » (٤٢) .

هذا التصور « النقي » الذى يرفض كافة التأثيرات التى قد توجه العلم ومجراه الا ما ينبع من مسائله ، على نقيض من التصور الآخر وهو « دمج » العلم فى النظام الاجتماعى . هنا نجد ان الواقع العلمى الذى شهده التاريخ فعلا يعلو على كل فكر نظرى عن المعرفة ، كان ليس للمعرفة ذاتها من أهمية الا بقدر ما يطوعها التاريخ . فاذا عارضنا هذه التصورات من أساسها فليس سبب ذلك اننا نجد لكل من التصورين معا شواهد تتركز على الحقائق ، انما يرجع ذلك الى أن هذين التصورين يرجعان الى مذاهب فكرية لا يمكن التوفيق بينها . كان الحوار يجرى بين اصميين ، لأن كل معسكر يشير الى شئ يمكن تعريفه تعريفا مستقلا عن القيم التى تتصل به .

---

Thomas S. Kuhn, The Structure of Scientific Revolution, Chicago Press, (٤٠) 1962.

فى كثير من الواجه تشبه الامور « غير السوية » عند كوهن مايسميه بانثيالارد « عقبات نظرية المعرفة » كما نجد فكرة « النموذج المثال » غامضة فاننا نجد فكرة « عقبات نظرية المعرفة » محددة وثرية لدرجة أنها الأساس الذى يفسر تلك الامور « غير السوية »

(٤١) المرجع السابق ص ١٧٠ Thomas S. Kuhn,

(٤٢) المرجع السابق .

يقول جورج كانجهام : « كل من الموقفين يتدل الى درجة معالجة موضوع تاريخ العلم كانه من موضوعات العلم » (٤٣) .

سواء كان الإدراك متأخرا أو كان النظر في العواقب سابقا ، فذا يزال سوء الفهم واحدا . فإذا وجد المرء هنا وهناك فكرة الالتحام بين العلم والمجتمع وقد صيغت في كلمات مطلقة تشبه التفسيرات المثالية ، فان مرجع ذلك الى افتراض أن موضع النظر في الحالين يمكن تحديده باعتباره موضوع علم من العلوم . أن فكرة العلم البحث المحتفى في البرج العاجي لدرجة أنه لا يصيخ السمع لوضوء العالم الحديث ، تواجه تحديا من تطور العلاقات بين المعرفة والقوة ، وتعارضها أحوال تدخل القوة وعدم استقلال المعرفة ذاتها ، ويمسحها غياب حدود واضحة بين مراحل البحث العلمى المتصلة . ولكننا نجد هنا أن المتطلبات والاستجابات الاجتماعية التى يكون العلم موضوعها لا تعمل تعليلا ميكانيكيا الدروب التى يسلكها العلم . نجد مثل ذلك فى مجال التنبؤ بالنتائج الممكنة للعلم ، اذ هى لا تحدد تحديدا ميكانيكيا العمليات المطلوبة لتحقيق تلك النتائج . ان طلع التنبئين التكنولوجيين الى توجيه العلم ، وتوجيه المجتمع ، على أساس التنبؤ بالاتجاهات الممكنة ، لا يذهب بمعامل التشكك المرتبط بالاستكشاف والاختراع . والحق أن الفكرة القائلة بحتمية العلم الهادف والنافع ، وهى أساس تصور مستقبل العلم فى ارتباطه بحاجيات المجتمع ، لا تؤدي الى تطبيق التقنيات المتاحة التى يمكن ان تصبح متاحة (٤٤) . لسنا نسمح قط بالاعتماد على الحدس والتخمين فيما يتعلق بمستقبل النهج العلمى ، ثم اعتبار ذلك من الرشد ومما تناوله كأساس علمى لما يمكن أن يتخذ من القرارات السياسية ،

Georges Canguilhem, *Etudes d'histoire et philosophie des Sciences*, (٤٢) Paris, Vrin, 1968

يشير فى المقدمة ، ص ١٥ ، الى حوار بين اسكندر كويرى وهنرى جيرلاك فى مؤتمر عقد باسكفوردي فى يوليو ١٩٦١ ، عندما اتهم جيرلاك كويرى بأنه « مثالى » أى انه يعتبر النشاط العلمى نشاطا نظريا وبأنه يقلل حقائق تاريخ العلم وهى واقع استقلال العلم عن الامور الاجتماعية ( اشارة الى كتاب : Henery Guerlac : *Some Historical Assumptions of the History of Science*. A.C. Crombie ed., London 1963, pp. 797-812).

والرد فى كتاب

Alexandire Koyré, *Etudes d'histoire de la pensée (Scientific)*, Paris, P.U.F., 1966, pp. 352-361).

(٤٤) يقارن جانتش بالإضافة الى ذلك انكار كوهن بافكار دوج. هـ. سيو الذى يقترح فى كتابه *The Tao of Science* إضافة الى المعرفة الغربية التى تعتمد على العقل بعض العناصر التى تنمق أعاجيب الطبيعة . هنا يصبح الخلق العلمى « اشعاعا من الامعرفة ليس عقلانيا وليس الهاما ، انما لعنيا ( العلم اللدنى ) . ليس هناك نموذج أفضل من هذا على هذا الخلط بين مجالات العلم والكهوت فى التنبؤ التكنولوجى . ولعلنا نتساءل من الجدوى العملية التى يمكن ان يستخلصها التنبؤون التكنولوجيون من هذا كله .

R.G.H. Siu, *The Tao of Science*, M.I.T. Press, 1964, chaplev 9.

ليس لمثل هذا الأساس العلمى وجود ، والحدس والتخمين لا يفقدان صفتهم بمجرد البعد عن التجليات الالهامية والاعتماد على أدوات رياضية .

حقا توجد بعض القرارات الاستراتيجية التى تأخذ شكل الحتميات المحددة فى المجالات التى ينبغى تركيز الجهود فيها نظرا للنتائج التى تتوقع منها . فالدولة التى ترغب فى تزويد نفسها بالقوة النووية يجب أن يكون لديها باحثون أكفاء قادرون على حل مشاكل الانشطار الذرى ، ومتكثرون من علوم المفاعلات . مثال آخر نضربه بموضوع البيولوجيا الجزيئية الذى أصبح الآن علما من « علوم المستقبل » واضح المعالم . نحن نتوقع من دراسات مادة الحامض النووى فى غضون العقد القادم نتائج هائلة تشبه تلك النتائج التى برزت فى مجال علم الفيزيكا فى الثلاثينيات فيما بعد اكتشاف الثيوترون . ولكن هذا التحديد لا يمكن أن نعتبره تحديدا موضوعيا ولا نهجا محددا للامكانيات التقنية المستقبلية وآثارها على المجتمع جميعا . ذلك لأن هذه التوقعات مهما تخفت فى صياغة رياضية مازال مند البداية ترزح تحت وطأة القيم التى تشرب بها واضعوها . يقول جانتش « ولعل المرء يستطيع التجرد والتنبؤ بأن التنبؤ التكنولوجى سيصبح فعلا ومؤثرا على توجيه البحوث الأساسية فى المستقبل القريب » (٤٥) . يستطيع المرء ولا شك أن يتجرا ، ولكن إذا كان للبحث العلمى الأساسى أن يتعرض للتوجيه تعرضا متزايدا ، فإن ذلك لا يرجع الى أن الصياغة الاسمية للنبوءات الموجهة يكون لها فى الغد زخم احتمال أكثر من احتمالها اليوم ، إنما يرجع الى أن ما تحدده النبوءات باعتباره محتملا ، سيتزايد الخلط بينه وبين ما نعتبره مرغوبا فيه سواء كان ذلك صراحة أو ضمنا (٤٦) .

ليس فى تاريخ العلم فكرة البشر السابق بالمعنى الدقيق للكلمة ، ذلك لأن البشر بوصف بأنه رجل لا يمكن القول بأنه ذهب ، الا بعد أن يكون قد ذهب فعلا ، ومثل هذا يقال عن التنبؤ التكنولوجى ، إذ أنه لا يتنبأ بالمعنى الرياضى والحتمى للكلمة ، ومن ثم لا يتنبأ بالفتوحات التكنولوجية والعلمية التى ستتحقق غدا ، أو نتائجها الاجتماعية ، إنما يمكن أن يقوم بوظيفة الدليل « إذا أصبحت كل الأشياء متساوية » ، أى أن التنبؤ يخاطر بالعمل الذى يقول بأنه يقصيه : أنه يقامر على المستقبل . يقول جورج كانجلهم « أن الموضوع الأساسى لمؤرخ العلم يمكن أن يتحدد

---

(٤٦) يقول جانتش فى مجال التطبيق على نتائج « مشروع النظرة للخلف » : « ان فقدان التفكير المياري يذهب بفائدة البحث الأساسى ويمحى اثره الا فى اغراض تطوير الدفاع الأمريكى » . كتاب «التنبؤ التكنولوجى ، ص ٥٤ .

هذا غير صحيح فى المقال الاول ، وأما فى المقام الثانى والامم فإنه يتضح أن تعريف الفائدة يحمل هنا معنى التعريف المسبق لما هو محتمل . عن «مشروع النظرة للخلف » انظر تقرير س.و. شيرون آخرين ، مكتب مدير بحوث ومهندسة الدفاع بواشنطن ، ١٩٦٦ .

بالقرار الذى يخص الموضوع بمجال من الاهتمام وبمدى من الأهمية (٤٧) . وعلى نفس النمط نقول بأن الموضوع الأساسى للمتنبئ التكنولوجى تتحدد آفاقه بقرار من المتنبيين التكنولوجيين أنفسهم ، لأنهم يعالجونه فى اطار اهتماماتهم . فإذا كان التنبؤ التكنولوجى « معياريا » ، فليس هذا لأنه يجد بين يديه مجموعة جاهزة من القيم ، مختزنة فيما يمكن أن يسمى « صندوق الإمكانيات » فى العلم ، تستنبط مسبقا على شكل صياغة للعلاقات بين التطبيقات العلمية والاحتياجات الاجتماعية ، إنما لأنه يصبغ بلون قيمة الخاصة المستقبل العلمى الذى يدعى التحكم فى مفاثحه .

إن المدى المعيارى للنبوءة ليس هو المدى الموضوعى والمنطقى والراشد للنهج العلمى . ورغم الأداة الرياضية التى تحيط بالنبوءة بها نفسها ، فإن التنبؤ التكنولوجى لا يزيد على كونه عنصرا من عناصر المدى غير المحدد المعالم والذى تتخذ فيه القرارات وتطبق . إذا قدم الأنبياء النصح للأمير ، فعليهم أن يتأكدوا من صدق بصرهم بالمستقبل إذا استطاعوا هم أن يقوموا بتحقيق نبوءتهم .

---

#### الكاتب جين جساله سسالومون

ولد فى ميتر عام ١٩٢٩

يتولى أمانة المؤتمرات الوزارية العلمية لمنظمة التعاون والتنمية الاقتصادية .

يشغل الآن منصب رئيس قسم الدراسات العلمية لهذه المنظمة دعاه فى عامى ١٩٦٨-١٩٦٩ مركز الدراسات الدولية لمعهد ماساتشوسيتس التكنولوجى لندوة دراسية فى المسلم والشئون العامة الأوروبية

المترجم : الدكتور محمد عبد الفتاح القصاص

الاستاذ بكلية العلوم بجامعة القاهرة

بقلم  
راؤل ارجمان

ترجمة  
د. زكريا ابراهيم

# المرآة المرشمة

## المقال في كلمات

ان الوسائل الآلية كالتصوير الفوتوغرافي والنسخ أحدثت في الفن ثورة عارمة ، فهل سيؤدي هذا الى تغيير نظرتنا له ؟ هذا هو موضوع المقال . ويرى الكاتب أن انتشار الأعمال الفنية ودخولها الى جميع المجالات وغزاتها الهائلة يبني لأول وهلة مظهرا واضحا من مظاهر التقدم ، ولم يخطر ببال أحد قط أن يضع موضع الشك أو المناقشة قيمة النعم التي منحتنا ايانا الآلات في ميدان الفن . كما يرى الكاتب أنه في استطاعتنا الآن أن نتخيل سيكلوجية جديدة في العلاقة بين المشاهد للأعمال الفنية وبين الأعمال الفنية ذاتها منشاهها وفرة الصور التي حلت محل قلة الأعمال الأصلية ، تلك الوفرة التي جعلت العصر الذهبي للفنون المتاحة للجميع على الأبواب . كل منا يستطيع الآن بشمن قميص أو وجبة طعام أن يقتني أعمال كبار الفنانين ، وأن يقيم في منزله متحفا للصور حقيقيا لاخياليا . وتلنا الملامح الرئيسية لهذا الوضع الجديد على بداية ثقافة فنية ديمقراطية عالمية ، اذ ان فن التصوير الفوتوغرافي وتعدد الصور لم يكتف بازالة الحدود الطبقية ، بل ازال كذلك الحدود السياسية والجغرافية .

ولا شك أن هذا غير ذوقنا الجمالي أى ترتيب القيم فى نظرنا • ومن أبرز ميزات الفن المعاصر التقليل من قيمة العمل اليدوى • ويبين لنا الكاتب الفرق بين العمل الفنى الأصيل وبين صورته الفوتوغرافية ، فالعمل الأصيل لم يعد بعد نقله بالتصوير ذلك الشئ ، ذا الطابع الشخصى فى الشخصية الكاملة ، فالصورة الفوتوغرافية « تقلد » ، بالعمل الفنى الأصيل لأنها لاتحمل ما فى اللوحة المرسومة باليد من المميزات الخاصة • ويتجسدت الكاتب فى مقالة عن العمل الفنى الأصيل والعمل الفنى « المقلد » ، وهدف الناس من زيارة المتاحف الآن واختلافه عن هدفهم فى الماضى • ويرى الكاتب أن الفنانين كانوا يفكرون فى المجد فى الماضى ، أما اليوم فاللئى يشغل بالهم إنما هو التجريد الدائم للأشكال والآلات والتعبير • ومن رأيه أيضا أن انتشار الصور بالغزارة التى نشاهدها لا يمكن الاعتراض عليه فنيا ، ولكن المهم فى نظره أن يظل الناس ، حين تقديرهم للفن ، متمسكين بالمعايير القديمة ، ولا يجرفهم هذا النظام المصطنع الذى يجعل تقديرنا للفن مبنيا على أساس جودة الورق المطبوع •

أدت الوسائل الميكانيكية والاقتصادية الحديثة الى انتشار المعرفة بالفن فى وقتنا الحاضر : فالتصور الفوتوغرافى والنسخ وكذلك الأسواق الجديدة التى افتتحت لرواج « الثروات الثقافية » قدمت بسخاء الكثير من صور الأعمال الفنية لجمهور يتزايد عدده يوما بعد يوم • وهذه الثورة فى مجال نشر الفن تشبه الثورة التى حدثت قبل ذلك فى مجال نشر الكلمة والفكرة بعد اختراع الطباعة ، ولو أننا لانعرف حتى الآن ما اذا كانت هذه الثورة ستكون لها فى ميدانها ماكان للطباعة من الأهمية .

وعلى كل فمن الواضح أن الكتب التى تكتب عن الفن قد أصبحت الآن « وسيلة جماهيرية للاتصال » وذلك لسهولة تداولها وكثرة عدد قرائها بالقياس الى ما كانت عليه الأمور فى الماضى • فمنذ خمسين عاما لم يكن التنظيم الاقتصادى والوسائل الآلية تتيح الا للفتة القليلة المحظوظة الاطلاع على الحياة الفنية وذلك عن طريق الأسفار التى كانت تكلف المال الكثير وتقتضى الوقت الطويل ، أما البقية الباقية من الجواهر فلم يكن أمامها كبدل للأعمال الفنية الا الصور المطبوعة التى كانت تفتقر فى كثير من الأحيان الى الاقنات والجودة • أما الآن فقد انتشرت الصور الفنية الجيدة عن طريق الكتب الشهرية التى يتداولها الجمهور الكبير ، والمجلات التى تنشر فى



أعياد الميلاد والمناسبات الأخرى ، بهدف الدعاية لهدايا نافعة يراد الإعلان عنها ، صور الأعمال العظيمة لمشاهير الرسامين مثل الصور التي تعبر عن مولد المسيح وغيره ، والمؤلفات الجادة النفيسة . ولكن هذه الوسائل كلها تشترك فى أنها تتيح لكل منها أن يلتقى بدنيا الفنون ويستمتع بها وهو فى منزله أمام المدفأة ، ومن هنا فإنها تسهم جميعا فى أحداث نفس التغير .

وهدفنا الوحيد من هذا البحث هو معرفة ما اذا كانت نظرتنا وقيمنا ومشاعرنا تجاه الفن ستتغير بالتطور الذى حدث فى انتشار الفن أم أنها ستظل كما كانت فى الماضى .

### \*\*\*

من السمات الخاصة للعالم الذى نعيشه الآن هو أن صور المنتجات أصبحت أسرع انتشارا وأكثر عددا من المنتجات نفسها . ففي الماضى كانت تقوم علاقة مباشرة وملموسة بين الصانع والمستهلك . كان المستهلك يستطيع أن يشاهد الصانع والسلعة التى يصنعها ، بل وفى كثير من الأحيان الطريقة نفسها التى تصنع بها هذه السلعة ولم يكن يدرك نفعا الا بعد رؤية أطوار إنتاجها ، فى المصنع أو فى المحلات . أما اليوم فوسائل الاعلام والإعلان مثل الصحف والمجلات ودور الخيالة تنشر الصور المتعددة للسلع وهذه الصور هى التى تثير رغبة المشتري وتساعد على اختيار ما يرغبه ، ذلك أنه يشاهد الصور قبل أن يشاهد السلعة دون بحث أو عناء ، بل على العكس فصورة السلعة هى التى تبحث عن المشتري وتثير رغبته خوفا من أن يمرض عنها .

وهذه الحالة ولو أنها فريدة فى التاريخ الا أنها منطقية بالنسبة للاقتصاد الجماهيرى السائد بيننا . فنشر صور المنتجات هى الوسيلة الوحيدة لرواجها . لكن هذه الأسباب ذاتها لها نتائج أخرى ، فعالم الفن يتميز اليوم بظاهرة مماثلة نشأت من تمدد نشر صور الأعمال الفنية التى لم تعد التقويمات السنوية المعلقة على الحوائط هى وحدها التى تنشرها ، بل أصبحت « الألبومات » والكتب والمجلات الدورية تزخر بها .

### أثر الاقتصاد على نشر الفن :

والسبب فى هاتين الظاهرتين انما هو تطور الأسلوب الفنى « التكنيك » . فلم يكن لصور الأعمال الفنية أن تتعدد وتكثر الا بالتصوير الفوتوغرافى ثم بالنسخ وبعد ذلك بتحسين عملية الطبع وتجويدها بطبع الألوان على الصور ، ولكن التغير الذى

حدث فى الحياة الاقتصادية كان من أهم الأسباب التى أدت الى هذه الحالة الجديدة ، فزيادة دخل الأفراد وتوزيعه توزيعا عادلا بين جمهور كبير من « أصحاب الياقات البيضاء » ، والعمل الماهرة ، وتعود المجتمع « المعجزات التكنولوجية » ورغبته فى الثقافة التى دعما التعليم ، هذا التعليم الذى لا ينفصل عن التقدم الاقتصادى ، كل هذا جعل الجماهير تقبل على الأسواق الفنية وجعل العملية ، التى تخضع بضرورة حتمية ، عملية مريحة . ونحن نرى أن كل تطور تكنولوجى – والتصوير الفوتوغرافى أحد الأمثلة له – يبحث عن أسواق يروج فيها بضاعته ويخلفها فى الوقت نفسه ، كما أن كل تقدم موضوعى يفيد من التطور الأعم ومن مساندته له المساندة اللازمة الدائمة ، ولكن فى مجال حديثنا هذا نقول ان كل هذه العوامل مارست تأثيرها معا ، فالمدرسة بثت فى النفوس مشاعر الإعجاب بالفنون الجميلة ، وأوقات الفراغ تحققت بعد انخفاض ساعات العمل وازدياد أجر العامل وجميع وسائل الاعلام أدت عملها وأثارت فى نفوس الناس الحاجة الى استهلاك الفن ، ضمن حاجاتهم الأخرى .

وهكذا فان انتشار الأعمال الفنية عن طريق تعدد نشر الصور يبدو للوهلة الأولى مظهرا واضحا من مظاهر التقدم ، ولا شك أن الآلات والتجار قد ساهموا بهذه الطريقة فى تقدم الثقافة وأصبح هذا العمل الجديد عملا يوصف بأجمل الأوصاف ، اذ يوصف بأنه عمل ديمقراطى ومنطقى ، ذلك لأن عامة الشعب من الذين لم يستندوا بالعلم والبعدين عن ميادين الثقافة أصبحوا يشاهدون الأعمال الفنية العظيمة عن طريق صور صادقة لها . كما أن الاستعانة بهذه الصور يدعمها ، فى نظر الجماهير ، تلك السمعة الطيبة التى تلحق بالتكنيك . فوفرة الصور تبدو أمرا بديهيا ، شأنها فى ذلك شأن الآلات الجديدة ، فلا يشك الناس فى قيمة هذه الآلات ، وكمالها ويثقون فيها كما يثقون فى سرعة السيارات وسرعة الصواريخ . ومهما يكن فإن أحدا لم يخطر بباله أن يضع يوما موضع المنافسة أو الشك قيمة النعم التى منحتنا إياها الآلات فى ميدان الفن ، وكأنه واحد من تلك الميادين التى تنتفع بالآلات توفر الوقت والجهد .

ان المرء أمام أجماع الآراء على أن لا يقوم الفنانون أنفسهم بنسخ الاعداد الكثيرة من أعمالهم الفنية . وأمام منطق التطور أو أمام معنى التاريخ يخشى أن يوصف بسوء النية أو بعدم المعرفة اذا ما أظهر مخاوفه من هذا التعدد ، ولكن هذا لا يهم فيجب أن يثير كل جديد الدهشة . وفى حقيقة الأمر فان عالم المعرفة السهلة هذا لم يستكشف أبدا . فلم تجرى دراسة لعدد المهتمين الجدد بالفن ، ولا لتوزيعهم بين مختلف طبقات المجتمع ولا لمسلكهم تجاه سبل المعرفة القديمة كما حدث عند دراسة عادة قراءة الصحف . فكم من الناس وقع نظره منذ عشرين عاما فقط على صورة ( الفتاة الصغيرة ذات العمامة ) للرسم فرمى هذه الصورة التى نسخ منها أعداد لا نهاية لها ؟ وعلى العكس كم منهم استطاع أن يشاهد العمل الفنى الأصلى وأن يكتشف فى مدينة دلفت ثم فى لاهى هذه « اللؤلؤة المنيرة » ؟ ولكن هذه المقارنة

الحسابية البسيطة التي تتردد كثيرا بالنسبة للأعمال الأدبية الكلاسيكية التي يعيد التليفزيون عرضها، ليس لها مكان في بحثنا هذا . كما أننا لانعرف العلاقة التي يمكن أن تقوم بين نسبة التردد على المتاحف وانتشار الألبومات . ولا يبقى لنا بعد ذلك إلا أن نفترض ونقارن ونستنتج دون أى يقين ؛ ولكن الأهم هو أن نفكر . والحق أنه لو لم يخطر أحد من جيلنا بالتفكير في هذا الموضوع ، فإن شيئا ما قد يكون مآله الضياع بغير أن يكلف أحد نفسه معرفة هذا الشيء أو التحدث عنه « فالموجات الجديدة » قد تنسى ما كانت عليه تجربة اكتشاف النسخ الأصلية الفريدة المحفوظة في محراب الفن، عندما نتعود الالتقاء بهذه الأعمال الفنية العظيمة عن طريق الصور المطبوعة التي ينشرها الناشرون . ان معجزة تضاعف عدد أرغفة لحبز لم تحدث إلا مرة واحدة ، أما معجزة تضاعف عدد الصور فهي مستمرة مادام التاجر والمستهلك يرغبان في ذلك .

### سيكلوجية جديدة بين الفن ومشاهده :

ويمكننا منذ الآن أن نتخيل سيكلوجية جديدة في العلاقة بين المشاهد للأعمال الفنية وبين الأعمال الفنية ذاتها ، منشأها وفرة الصور التي حلت محل قلة الأعمال الأصلية . فالمعرفة والثقافة ، ونعني بهذا التعبير المعرفة التي يكتسبها المرء بمحض اختياره وخلال أوقات فراغه ، يمكن أن يختلف معناهما في هذه الحالة . فنحن هنا لسنا في ميدان الأدب الذي ينقل كما هو مهما تعددت طرق النشر، فسواء نشر الأدب في كتب الجيب أو طبع في طباعات فاخرة فإنه دائما ثابت لا يتغير ، ذلك لأن الأدب ليس إلا كلمات والفاظا ، وسواء كتبت هذه الالفاظ بطريقة واضحة أو بطريقة زخرفية ، وسواء كتبت على ورق الصحف أو على ورق فاخر ، فالامر سيان : ذلك لأن الكلمات والالفاظ لها صفة الدوام ، أو اللوحات والتماثيل ، هذه الأشياء التي لا بد لها من حيز تشغله ، فلا يمكن للمرء أن يؤكد أنه يمكن أن تحل محلها الصور .



في باريس وحدها زار معرض بيكاسو أكثر من مليون شخص ، ومثل هذا العدد وفد على معرض بونار . وفي « القصر الصغير » رأينا الزوار يهرعون بأعداد هائلة لمشاهدة كنوز الفراعنة فكان ذلك انتصارا واضحا للمعرفة وحب الفن ، ولم يكن يعقل أبدا أن يكون انتقال هذه الجماهير التي سارعت إلى هذه الأماكن لتمتع نظرها بجمال الفن أمرا لا علاقة له بانتشار صور الأعمال الفنية التي مازالت في تقدم مستمر . فبعد الألبومات التي مازالت أسعارها مرتفعة أصبحت الآن المجلات الشهرية التي يناسب ثمنها كل جيب تزخر بهذه الصور . وهكذا نجد أنفسنا ، بلا شك ، أزاء ديالكتيك حقيقي للتقدم . فالكتب والصور الفوتوغرافية المتعددة تقود الناس إلى

المتاحف ، وهذه بدورها تعيدهم الى الكتب . والذى لا يستطيع المتحف أن يقوم به سيحققه الألبوم . فالعصر الذهبي للفنون المتاحة للجميع على أبوابنا .

ان كلا منا يستطيع الآن بضمن قميص أو وجبة غذاء أن يضيف الى مجموعته الخاصة أعمال يوسان أو ميرو بأكملها . وهكذا تتحقق « بيننا وتحت أسقف منازلنا » كما تمنى بيان أنصار المساواة مساواة جديدة رائعة أمام الثقافة الفنية، وهكذا يمكن أن يكون لكل منا فى منزله متحف ليس خياليا بل متحف للصور وأكثر من ذلك متحف حقيقى . وإذا ما قلنا أن الأعمال الفنية مهمتها تزيين الجدران فاننا نشاهد الآن عشرات الحوائث تعرض صوراً لأشهر الرسامين مرسومة على الورق أو النسيج أو الخشب بمقاييس تناسب كل بيت وثمنها معتدل للغاية ، ان الناس فى الماضى لم يكونوا يؤمنون بالتقدم فى الذوق ، تماماً كمنهم إيمانهم بالتقدم فى الاخلاق . ولكن هذا كان خطأ فالذوق فى تقدم مستمر ، منتقل من البيوت البورجوازية الى المنازل الشعبية ، حيث حلت صور فان جوخ وبروجل وبيكاسو محل الصور الملونة ونتائج الحائط بل وحتى محل الصور العائلية .

وإذا تأملنا اللامح الرئيسية لهذا الوضع الجديد وجدناها تدل على بداية ثقافة ديمقراطية منطقية عالمية .

### ديمقراطية التدفق :

أما ديمقراطية التدفق فهى واضحة جليا فيها . ذلك أن انتشار الصور يزيل شيئا فشيئا التفرقة بين الطبقات . ولو أن التعليم وأوقات الفراغ وارتفاع مستوى الحياة ساعد على السير بخطى سريعة نحو التطور . ففي الماضى كان يجب على المرء أن يتنقل ويملك ويترك ، فكانت الطبقة البورجوازية وحدها ، التى لديها الوقت والمال ، هى التى يمكنها ان تستمتع بترف التعرف على الأعمال الفنية . فكان الرئيس دى بروس (١) وأسقف دير سانت نون والطبيب برجريه . وأشرف انجلترا يسافرون الى إيطاليا ويمكثون بها شهورا ، وكانت هذه مسألة مستوى معين فى الثروة ، وطريقة حياة تتيح لهم الوقت الطويل الخالى من العمل . ولذلك كان هؤلاء المحظوظون هم الذين يستحوذون على أسرار الفنون ويتمتعون بها . وعلاوة على ذلك فقد كان للبورجوازية أثر واضح فى صبغ الأعمال

(١) قاضى وكاتب فرنسى عاش فى القرن الثامن عشر ، وله مؤلفات أشهرها وصف اسفاره فى إيطاليا .

الفنية بصيغة مستمدة من طبيعتها الخاصة ، وكأنهم قد وضعوا لها لائحة خاصة ، فباستثناء اللوحات والتماثيل المحفوظة في المنشآت العامة كالكنائس والمباني المدنية في القليل النادر ، كان الفن يصنع لكي يمتلك . ولقد أبدى البعض إعجابه بوجود بعض جامعي الأعمال الفنية الكبار في القرن الماضي من الفقراء مثل ولقردان الساعاتي ، ولاكاز الطبيب . وجيجو وبونا المصورين ، ولكن هؤلاء « الفقراء » كانوا في الواقع بورجوازيين أقل ثراء من غيرهم من محبي الفنون من أمثال أندريه جرولت . ويقال أن دخل لاكاز كان يبلغ قيمته ٢٥٠٠٠ فرنك ، وهذا المبلغ لا يعتبر الا ثروة صغيرة ، إلا أنه كان يعتبر ثروة على أي حال .

ولكن سهولة تداول الكتب والصور الفوتوغرافية حاليا وضعت حدا لهذا الظلم . وليس السبب الوحيد لذلك هو أن اثمان الكتب والصور لا يمكن مقارنتها بأثمان الأعمال الفنية نفسها ، أو أن عددها يتيح نشرها نشرًا عادلًا بين الناس . بل إن امتلاك الكتب يعتبر من زمن بعيد الخطوة الأولى نحو الارتقاء الى مستوى الطبيعة المثقفة ، فالقراءة في رأي سارتر مكافئة لأنها بقوة تأثيرها وقوة ضغطها على التعلم تدل على دخول المرء الى عالم الفكر .

وقد ساعدت الألبومات على الاستفادة من سهولة التداول هذه في ميدان جديد ظل حتى وقت قريب مقصورا على الطبقة ذات الامتيازات . فلم تعد الطبقة البورجوازية تستحوذ على الأدب منذ اللحظة التي لم يعد التعلم مقصورا عليها ، إذ سرعان ما انتشر المدرسون وخريجو الجامعات ، بل عمال الطباعة ، أما في حالة الفن فقد ظل منتحيا الى مجال محدود مما يفسر وصف المثقفين ثقافة فنية بالتمالي . ولكن جيلنا الحاضر يرى بعين الأمل أو بعين الأسف نهاية هذا الوضع ، وهذا هو أول وأوضح أثر من الآثار المترتبة على ظهور أسلوب جديد في الصناعة وعلى أمل جديد في الاقتصاد

ومما يزيد من حدة هذه النتيجة وقوة تأثيرها أن التعليم يقدم الأفكار والكلمات أكثر من الصور والأعمال الفنية ، كما أن التربية المدرسية والجامعية تنصب على المعرفة الأدبية والعلمية أكثر مما تنصب على الفن . وهكذا فإن وظيفة المدرسة - كما نصورها للنياسيون والمفكرون - تركت للفن امتيازاته الأولى ولا شك أن هذا التفضيل كان راجعا الى تقدير صحيح للأولويات الملحة ، ولكن النشاط الذي دب في الأعمال ظهر في ميدان الفن لتعويض التأخر الذي حدث فيه واستكمال العمل .

أما الاعلانات والدعاية التي تهدف الى بيع المجموعات ، فهي في هذا الصدد صريحة الى حد السذاجة : إذ أن الأفكار التي تود أن تبثها في النفوس هي أنها تجعل

من بيتك متحفا وتوصل الى الجميع تلك الأعمال الفنية التي كانت عزيزة النال . وفي النهاية فان هذا العمل لا يبعد الى الجمهور حقه فحسب ، بل يشير الى حدوث انقلاب في الامتيازات ، اذ ان الثقافة الجديدة ستكون أفضل واكمل من الثقافة القديمة .

### الثقافة الفنية في البيوت :

وهكذا فبطبع صور الأعمال الفنية وتجميعها بالالبومات تدخل الثقافة الفنية البيوت ، وهذه الالبومات التي يمكن تداولها يمكن اخذها أو تركها وتقليب صفحاتها ، وكذلك شرائها أو استعارتها بعكس الأعمال الفنية التي تتميز بأنها تساوى بين الجميع لأن الكل يستطيع اقتناءها . وبفضلها أصبحت الثقافة الفنية مثل القراءة تمارس في المنازل وحجرات النوم .

ولكن ليس هذا فقط ما يجعل للالبوم مكانته ، فاجتماعيا له المكانة الأولى بلاشك، أما ثقافيا فله المكانة الثانية . فقد حققت عملية النشر في ميدان الثقافة ما كان مستحيلا قبل ذلك وهو تجميع الأعمال الفنية بطريقة منظمة . فالتحف له طريقة في اختيار ما يعرض فيه من تحف وطريقته هذه تقوم على أساس ترتيب القيم الجمالية والتاريخية . والقطعة المروضة أفضل من القطعة التي لم تلق اعجابا لدى أمناء المتحف . ويقال « عمل جدير بالعرض في المتاحف » للتعبير عن قطعة فنية قيمة . ولكن هذه الطريقة تخضع للوقت والصدفة ، فالمجموعات الفنية العامة هي مجموعات جمعت بينها مصادفات المنح أو الوصية أو الاستيلاء أو جمع بينها مصادفات الاختلاف بين أثمان القطع ومقدرة الأمناء على الشراء . فمتحف اللوفر مثلا أقيم للاستجابة لتذوق عدد من ملوك فرنسا ، ووافقت عليه الثورة بعد ذلك ثم أضيفت اليه مجموعة لونيوار وكذلك الهبة التي قدمها كامندو علاوة على ظروف كثيرة أخرى شاركت في جمع تحفه وكانت فيها الصدفة عاملا له أهميته تماما مثل الإرادة والعقل ، فاذا أردنا مثلا مشاهدة صور مواقع أوسلو الثلاث فلا بد لنا من الذهاب الى لندن ثم باريس ثم فلورنسا . وهناك مثل واضح جدا لذلك . وهو صورة البشارة في اكس التي قسمت بين كنيسة اقليميه ومتحف ومجموعة خاصة ، حتى الدراسات التحضيرية من رسم وتخطيط نجدها منفصلة عن العمل الفني في النهاية ، كما أن هذا العمل بعيد عن التفسيرات اللاحقة به فهنا لا يخضع شيء لنظام أو ترتيب وهما بداية كل علم ووسيلة كل منطق .

أما الكتاب فهو على العكس لا يخضع للصدفة التي تششت الأعمال الفنية ، ولكنه يجمعها على أساس منطقي خالص . فالكتاب يجمع الصور التي تعبر عن موضوع معين أو فترة من الزمن معينة أو حياة فنان معين لها معنى خاص تبعاً لتسلسل

منطقي . فلوحة سكريتا فولانت النائية بين ملبورن وريو وبودابست تنضم فيه الى  
أى لوحة أخرى توافقها أو تكملها طبقا للمنطق . لذلك نرى الكاتب يطمح في أن يطبع  
المهم من الموضوعات التي يقدمها ، وعلى ذلك فالترتيب منطقي فيما يعرضه ، والنظام  
الذي تظهر به الصور يعبر عن فكرة معينة . وهذه الميزة البارزة التي لاحتققها أى  
مجموعة من الأعمال الفنية الأصلية تبين لنا عملية الاعلان التي تقدم للجميع كنوز  
الفن وأعماله العظيمة وتوضح الصناوين التي تعلن لنا عن « البوانو الرومانى أو  
« فلاسكس » بمعنى أن القارئ سيجد فيها كل ما يميز شخصية خلافة أو جميع  
الأعمال الفنية العظيمة لفترة ما أو لبلد ما .

اذن فالمقارنة هنا ممكنة ويسيرة . فالكتاب بدلا من أن يتحدث عن اللكرات  
وما يكتنفها من غموض يعرضها مقترنة بالصور ، فهو اذن الأداة الكاملة لثقافة معينة  
فضلا عن ذلك فعملية اختيار ما يعرض فيه انما يقوم بها أحسن الأساتذة والمع  
المتخصصين ، فيعرض كنوز المعرفة لمجتمع القراء الذين تحرروا أخيرا من عبودية الفقر  
أو الغنى والذين هم أكثر الناس انصافا ونزاهة . وكما هو الحال فى كل وسيلة من  
وسائل الاعلام نجد اختلاف ، وحتى نوعا من التوتر بين مجموعة أصحاب الرسالة  
ومجموعة الذين يتلقون هذه الرسالة ، ولكن هذا الاختلاف فى صالح المعرفة نفسها .  
وبالكتاب تنتشر الثقافة لا بالتساوى بين الجميع فحسب ولكن أيضا فى هذه المرة  
لصالح العام وللخير العام لا للشر أو السوء . وهذا ما يسبب تشاؤم المنشائين .

### تصوير الفن حطم الحواجز السياسية :

وماذا بعد ؟ يجب علينا أن نبين أن فن التصوير الفوتوغرافى وتعدد الصور لم  
يكتب بإزالة الحدود الطبقية بل أزال أيضا الحدود السياسية والحضرية والجغرافية؟  
ان المسافات لم تعد طويلة كما كانت فى الماضى والأسفار أصبحت أكثر يسرا وأقل  
تكلفة وأوقات الفراغ صارت أكثر طولا ومع ذلك فلو لم يفتح لنا الألبوم أبواب البلاد  
البعيدة جدا عنا لبقيت هذه البلاد مجهولة لنا لا نعرفها الا على الخرائط . فالآلة  
الفوتوغرافية لاتعرف المسافات بالنسبة للزمن والمكان والمجتمع . فبلاد الهند  
والمكسيك والقسطنطينية وفنون أفريقيا وأستراليا لم تعد أسراراً يحتفظ بها  
المتخصصون أو المستكشفون . فالكتب أصبحت تحمل الينا فى منازلنا كل غريب ،  
تحمل الينا « بربرية » المدنيات المغلفة .

وقد غير هذا الأمر وحده ذوقنا الجمالى أى ترتيب القيم فى نظرنا . فالحركات  
الفنية الكبرى لاشك أنها استلهمت كثيرا من الماضى فقد ردت الحركة الفنية فى عصر  
النهضة اعتبار فى العصور القديمة ، كما أن الحركة الفنية فى العصر الرومانتيكى

استلهمت من فن العصور الوسطى . وهكذا بالطريقة التي أدركها مالرو تنبعت من جديد الثقافات البعيدة فى الزمان والمكان يحتفظ بها فى معبد عظيم يقوم ببنائه كل شعب وكل جيل حسب تفكيره وآرائه . ولكن هذه الاضافة التي كانت قديما تحدث فى أضيق الحدود أصبحت تكلسا منذ نصف قرن تقريبا . فالقرن التاسع عشر الذى ورث الرومانتيكية كان قد أعاد الى الحضارة التشكيلية الخطوط التي كانت سائدة فى العصور الوسطى بادئا بالخطوط الأقل قدما ، وكان هذا قليلا اذا نظرنا الى دنيا الفن الشاسعة الواسعة التي ظلت طويلا مجهولة تماما أولا تثير الا الفضول ، كما أن الفن الصينى لم نعجب به الا منذ عصر لويس الرابع عشر وكنا نعجب بجمال اتقانه فنيا أكثر من إعجابنا بما يميزه . واكتشافنا بعد اخوان جوتكور الطابع اليابانى فى اللاكيه و الانرو شيء لا يستحق الذكر .

وتدقق « البربرية » الحقيقى لم يحدث حوالى القرن الرابع أو الخامس لكنه حدث فى القرن التاسع عشر تقريبا عندما فتح الغرب فجأة حدود أراضيه الفنية مستقبلا فن أفريقيا واستراليا والمكسيك مستمرا فى بحثه فى الماضى الذى أسفر عن معرفته لفن النحت الرومانى وعن شغفه بفن فرنسا القديمة ، كما دل عليه بحث قام به فى الماضى جماعة من المتخصصين . وبعد أن زالت حواجز الزمن والمكان وبعد أن أنكر الغرب فكرة « البربرى » نفسها لم يعد ممكنا أن يكون هذا اللفظ له معنى وصلة فى العصور القديمة وفى سسيتها وسمو ولكننا كثيرا ما ننسى .

وهكذا للمرة الأولى فى التاريخ أو للمرة الوحيدة تفتتح احدى الحضارات ، لجميع الحضارات الأخرى بغير اجبار أو غزو عسكرى . بل على العكس فقد آمن الغرب وهو فى أوج مجده بأن حضارته ليست الحضارة الوحيدة فى العالم ، وأن القيم التي خلقها تنافسها قيم أخرى فى بلاد أخرى ، كما أن السلام لا يوجد فى ماضيه أو حاضره ولكنه قد يكون فى جهة أخرى غير محدودة ، لكن هذا التطور الخطير - الذى قد يكون الطابع الوحيد الاكيد لتغوق الغرب - لم يبدأ بانتشار الصور ولكنه بدأ بالسفر وجمع صور السلالات البشرية من جهة ، ومن جهة أخرى بالملل الذى استشعره الغرب تجاه الفن التقليدى . وقد بلغ هذا التطور أبلغ درجاته بسبب انتشار الكتب الصبورة ، فبواسطتها وعن طريقها وجدت فنون الرنوج وتماثيل أصنام جزر السيكلاذ وزخارف استراليا طريقها الى حياتنا اليومية وبواسطتها وعن طريقها فقدت الفنون البربرية البعيدة كل حظوة للفن الكلاسيكى .

وهكذا تقودنا الصور الى طريق لمعرفة لا يسوى بين الجميع فحسب بل لمعرفة عالمية ، فالتعصب الوطنى يزول ويمحى أمام ظهور صور العالم الخارجى المطبوعة على الورق اللامع .

\*\*\*



ومع ذلك فهذه الأقوال المطمئنة لا تمس الا سطحية هذا الوضع الجديد ولا تفوس في أعماقه . فقد تناولت الظروف التي تنشر فيها الصور ونتائج هذا الانتشار وأهملت التأثير المعنوي وكان شيئا لا يحدث داخل النفس . ولكن الوضع هنا يشبه الى حد كبير القصيدة الشعرية المسموعة عندما حلت محل القصيدة الشعرية المكتوبة فلا يزيد الأمر عن كونه « قراءة » حلت محل الشعور السابق والحس الخاص . ويبقى بعد ذلك أن نتساءل : اترك مشاهدة الأعمال الفنية في النفس الأثر الذي يتركه الألبوم ؟ اذن علينا الآن أن نتأمل طبيعة الصور التي حلت محل الأعمال الفنية الأصلية .

ان وظيفة الصور هي أنها تحل محل غيرها من أعمال الفن : لوحات كانت أو رسوما أو تماثيل . ولذلك فانها تختلف عن الصور الاعلامية في الغاية والهدف ، اذ أن الصور في الاعلان ترجع الجمهور الى الشيء نفسه وهو وحده يسهل على النفس وبهجها ولا تنتحل لنفسها فائدة هذا الشيء . أما الصورة الفوتوغرافية لاي عمل فني فعلى العكس خصصت لتخلق وحدها السرور . ومن السهل دون شك أن نعرف الصور الفوتوغرافية بمقارنتها بالأعمال الفنية الأصلية . ولكن يجب أن لا نكرر دائما ، لرغبتنا في الرجوع دائما الى الثقافة القديمة ، أن الصور تتميز بالتعدد والتكرار وأن الأعمال الأصلية تتميز بالندرة والوحداية . ان التمييز بينهما ليس مجردا الى هذه الدرجة .

ان الأعمال الفنية التي صنعت باليد واستعمل في رسمها المواد الوفيرة واختلفت أبعادها وتنوعت والتي خضعت لما يمكن أن تحدثه حركة اليد أو مواد الرسم قد حلت محلها الصورة الفوتوغرافية ذات الاحجام المحددة والمساحة غير المستقرة . والصور الفوتوغرافية تحترم بالتأكيد النسب التي روعيت في رسم العمل الفني الأصلي ، ولكنها لا تحترم مقاييسه ، ذلك أن اللوحات المرسومة أو التماثيل المنحوتة ليست مثل النسب الرياضية التي لا تتغير عندما تتغير الكلمات في مسائل تدرج تحت قاعدة واحدة . ان اللوحات المرسومة والتماثيل لها اتساع واقعي يعبر عن علاقتهن أساسيتين : فانها شكل رسم باليد بحركة تكمن عظمتها ودقتها في أبعادها الأصلية . لقد نظرنا الى هذا الشكل من طائنا ولا نعتبر جوليفر ولا ميكروميجاس حكما في الأعمال الفنية إبان العمل الفني بسجل في نظرنا بأبعاده الخاصة التي تذكرنا بجمال الحركة التي قام بها الفنان الذي أكمل العمل وبمكاننا الخاص الذي نشغل في الكون . فاعمال روبنز الفنية المشهورة لا تقدر أهميتها الا اذا اعتبرنا احجامها التي نشعر اذا ما نظرنا اليها بعظمة الإيحاء وبقوة الحركة . ولولا الأبعاد الكبيرة للأشكال المرسومة على الابنية الاقربة لما أخذنا ونحن نشاهد هذه الرسومات العملاقة لكن آلة التصوير سوت بغير عدل بين النقوش على الحائط والنياتير ( الرسوم المتحركة الدقيقة ) بين

التمثال والجوهرة • لذا فنحن أمام أى عمل فنى نعقد علاقة واصله بين حجم العمل  
الفنى وبين حجمنا الطبيعي •

ويجب ألا نعترض على هذه الملحوظة البسيطة بأن نقول ان حجم اللوحة فى  
نظرنا يتوقف على المسافة التى تفصلنا عنها ، فنظرنا يعرف جيدا الدور الذى يلعبه  
بعد الشيء فى تقدير حجمه ، وكذلك امكانية تحركنا أمام المنظر هذه الحرية التى  
تحررنا منها الصورة الفوتوغرافية لأنها أحلت النظرة المحدودة المحسوبة للأشياء محل  
النظرة المتحركة التى لها دخل كبير فى مشاعرنا تجاه اللوحة • فنحن أمام اللوحة  
تقرب منها ونبتعد عنها ، ننظر إليها نظرة كلية أو نظرة جزئية • هذه الحرية فى  
الحركة تتلاشى أمام الصور الفوتوغرافية ، فالتصوير الفوتوغرافى يفرسنا أمام فيلم  
لا يعرف المصور عنه الا مستواه الثابت الذى اختاره منظرا شاملا أو منظرا مجزا فبقى  
بإختياره هذا على حريتنا بل قد يكون أيضا قضى على ذوقنا الجمالى •

\*\*\*

### تطور القدرة على نقل الألوان :

مما لا شك فيه أن شيئا هاما قد تحقق بالتصوير الفوتوغرافى الا وهو اعادة  
الألوان للرسوم وهو أهم شيء فى الرسم • وقد تكون مخطئين اذا قلنا ان نقل الألوان  
لم يبلغ بعد حد الجودة والاتقان المنشود • ولكن هذا الأمر يبدو بسيطا فالفنيون  
لم يقولوا كلمتهم الأخيرة بعد وبدون شك ، ففى السنين القادمة سيصل طبع الألوان  
الى حد الكمال ، وقد قطعت الأمانة فى نقل الألوان والوفرة فيها شوطا بعيدا فى  
طريق النجاح • فلنثق اذن فى الآلات ولنؤمن بها •

والفرق بالتأكيد واضح بين الألوان التى تنقلها الآلات الفوتوغرافية الآن وبين  
ماكانت تنقله من خمسين عاما ، فالألوان الآن أصبحت أكثر غنى وأعظم شفافية •  
فالتقدم اذن جلى بين بشرط أن نقارن بين الصور الفوتوغرافية بعضها ببعض والانجعل  
المقارنة بينها وبين الصورة الأصلية • فاللوحة الواحدة بنقلها الى كتب عدة تتغير  
ألوانها بل تختلف بين مصورين اثنين ومع ذلك لا ننظر الا الى لون واحد مما يؤدى  
الى خداعنا • ولقد أعلن أن التليفزيون الملون سيفتح أخيرا للجمهور المحروم من الفن  
عالم الرسم ، ولكن نفسى أن نقول اننا سنشاهد اللوحات بألوان جديدة لا هى ألوانها  
الأصلية ولا هى ألوان الصور الفوتوغرافية •

هذه التاكيدات جميعها ليست واضحة وتركب نحن نفس  
الخلط اذا ما قارنا التفاحة فى سلة الفاكهة بالطبيعة الميتة التى رسمها سيزان

لأنه سيكون عملا على غير أساس . ان اللون الآلة الفوتوغرافية جميعها ليست اللون الطبيعية ولا اللون اللوحة المرسومة ، ولا يعنينا هذا طالما أننا نتكلم عن شيء آخر غير الأعمال الفنية : فعندما تعرض الشاشة صورة ذات اللون كثيرة مركبة وأحيانا غاية في الروعة من السهولة يمكن أن نعرف ونحس أن هذه الألوان كما تظهر لنا اللون من صنع المصور وليست من الواقع ، فمشاهد العالم قد يصورها الفنان متحركة أو جامدة حسب الأحوال وحركتها ، وجمودها لا يقلل من جمال المشهد بل انه يزيده قوة وقدرة ، أما التصوير فهو شيء آخر . فالرسم عملية فنية وليست مادة أو موضوعا لعملية ما أو للترفيه ، وآلة التصوير لا تستطيع أن تسجل حركة « المخلص » على إحاطة كنيسة السكستين ولكن ميكال أنجلو نجح في ذلك . انها تنقل الصور متبعة أسلوب المعادلات مدعية انها ترينا الشيء على طبيعته .

والصورة بالأبيض والأسود لا تعطينا الانطباع الحقيقي عن المشهد الأصلي ، اذ انها لا تدعي نفس الادعاء وهي أكثر تجريدا من الصورة الملونة . ولا يهم في هذا الامر أن يتبع نقل مجموعة الألوان الى الأسود والرمادي والأبيض قواعد متفقا عليها.

فاذا حاولنا أن نتذكر دقة الألوان وتجانسها في الرسم الفينيسي والهولندي ودقة خلط الألوان المختلفة والصبغات لتأكدنا من أن أي آلة فنية لا يمكن الا أن « تغدر » بهذه الألوان لأنه لا يمكن أن تنقلها كما هي . فضلا عن ذلك فاللون لا يمكن أن يوجد بغير مادة تحمله أو يذوب فيها . والصورة المرسومة بالزيت بسمكه وبقيائه وبالضوء الذي ينبعث من ألوانه ومن أكوام الألوان التي كثيرا ما تعمل فيها السكين فجأة كما هو الحال في لوحات رامبراند ، لا يمكن أن تتساوى بالصورة المرسومة بالجير بسطحها المنبسط ذي الألوان غير المتألفة أو بالصورة المرسومة بالألوان المائية التي توجد فيها مواضع بيضاء من الورق نفسه . وإذا كان فيلار وقد استعمل في رسم بعض لوحاته الألوان الزيتية فذلك بالطبع لم يكن ليحدث مثل تأثير اللوحات التي رسمها بالجواش . والاختلاف والتنوع في استعمال الألوان والمواد بين فنان وآخر إنما يتوقف على ادراك الفنان للاتحاد بين درجة اللون وبين المادة الملونة نفسها ، ولكل رسم بعد ثابت « مرئي » ولا يهم أن تكون المسافة ضيقة بين مساحتين متقاربتين حتى لا يخيّل للنّاظر أنهما تتداخلان ، فشفافية اللوحة المرسومة بالألوان المائية تعطي الاحساس بأن في عمق الصورة سمكا طفيفا جدا ولكنه على كل حال سمك . ولمسات الفنان وبريق الألوان يخلق لونا له موضوع وكذلك لونا له سمك ، وذلك يتلاشى في الآلة الفوتوغرافية كما تتلاشى الكسر في النسيج تحت المكواة الساخنة .

ويكفي أن نرجع الى « الفنون الزخرفية » لنعرف الفرق بين الألوان التي تبدو متشابهة ولنندرك أن اللون يكون فعلا وحدة مع المادة . ففي السجاد مثلا تختلف

درجات لون الصوف عنها في الحرير وكذلك فان طلاء الخزف أو الصيني لهما درجات في الألوان خاصة بهما . لذلك يمكن عقد مقارنة بينهما وبين ألوان البالييت أو ما يصنعه بعض الرسامين . فمن يتحدث في الواقع عن المقارنة انما يتحدث عن الاختلاف .

ففي فن التصوير اذن تبدل بالضرورة الألوان ، ولا يهم في بعض الاحوال أن يكون المصور قد اهتم بأن ينقل الصورة على التيل لأن الأصل مرسوم بنفس الطريقة . وما هذا العمل الا خداع للعين أو بالأحرى خداع للنفس . وعلى وجه الدقة يبدو أن آلة التصوير ترتكب ما ترتكبه اللغة في « تسمية » الألوان .

\*\*\*

ونحن نرى أن أوضح مثل للتضير الذي يحدث للصورة المنقولة بآلة التصوير هو اللوحات التي استعمل الفنان في رسمها المواد غير المتجانسة . ولمدة أربعة قرون تقريباً كلما فكر الفنان في رسم صورة ما كان يعبر عنها بالألوان الزيتية . هذه الألوان التي لا تستطيع آلة التصوير نقلها بدقة ويسر تفرضه على اللوحة تماسك المادة . ولكن بعد ذلك رأينا جرى وبيكاسو وإبراك يلصقون على اللوحات التي يرسمونها علبه تبغ أو قطعة شاش فيبرزون قيمة الشيء الحقيقي لأنه غير متجانس، ولكن آلة التصوير تسوى هذه الفروق الأساسية فهي تقضى على الاختلاف الأصلي في اللوحة .

\*\*\*

ونستطيع أن نقول أن النقد الذي يوجه لعالم الفن الجديد انما هو نقد تأثيري نشعر فيه بانجاز هواة الفن البرجوازيين . وعلى كل فهذا النقد لا يقوم على أساس سليم .

لكنه يصل الى مفهوم على درجة كبيرة من الأهمية فما أن يقضى على التخانة وعلى المادة وينقلب نظام الألوان وتزول نسب الابعاد ، حتى لا يصبح العمل الفني « شيئاً » بل يدخل في عالم التجريد وفي عالم المعاني الخالصة . فإذا ما اختلف أثره أيضاً عن أثر اللغة فالسبب هو أنه ما زال يدرك في نفس اللحظة وليس في تتابع الكلمات . وتدخل تقنية التصوير على عالم الفن اصطلاحات عالمية ومنطقاً للحقائق ، شيئاً يشبه الاصطلاحات الرياضية الغافلة الأسماء . فالعمل الفني عندما يكون فريداً قائماً بذاته يعتبر شيئاً غريباً جداً . أما اذا تعدد وتكاثر عدده فانه يصبح مجرد إشارة وعلامة .

ويكفي أن ندرك أنه فيما يتعلق بالذوق الجمالي المعاصر قد اختفت كل قيمة متعلقة بالحركة وبالمهارة وبعملية الخلق المادية نفسها . ويمكن لفوسجون

أن يعدد مزايا « حركة اليد » ولكننا لانجد فى ملاحظات مالرو اى اشارة الى الحركة عامة ولا الى الاتجاه الحسى فى العمل المجسم . فحوادث الزمن ، كما جاء فى تأملات مالرو حول ابي الهول، تبدو له أهم من العمل نفسه، وأصبح الفنان نفسا صافية متصلة بالتاريخ طبعاً ولكن بالتاريخ الشامل والتاريخ الجلى الذى يتصادم فيه المصير والحرية . ولم يعد الامر أمر المصير اليومي والنضال مع المادة الساكنة المعارضة بل أصبح امر اعتراض الضمير الأبدى . وبالطبع لم يكن الامر مصادفة أن يمدح مالرو التصوير الفوتوغرافى .

لذلك فالفنانون لم يقبلوا أن يظلوا متأخرين . فمن أبرز الصفات للفن المعاصر بغير شك التقليل من قيمة العمل اليدوى وسوف نبحت بغير جدوى فى أعمال مارسيل ريس أو روشنبرج أو كالدرو أو سيزار عن بصمة الأصابع الحديثة كما بقيت بعد قرون طويلة فى لوحات فنشى أو بوسين .

### هل الصورة الفوتوغرافية كافية :

وبعد ذلك يجب أن ندرك أن قراءة الصور التى تحل محل رؤية الأعمال الفنية الأصلية تقضى على جانب من المعارف الفنية .

وقد كان من أبرز صفات « الخبير الفنى » اذا اعتبرنا الثقافة التقليدية أن يتعرف على القطعة الفنية أى أن يقرر من هو الفنان الذى رسمها . والصور الفوتوغرافية غير كافية لايجاد هذه الصلة . وعلم الصور هو فقط احدى الوسائل لهذه المعرفة ، فاختيار الموضوع وتفسيره بالنسبة لهذا الامر يعتبران «من هؤلاء الأصدقاء المزيفين» على حد قول أساتذة اللغة ، والتعريف لأى عمل نقل هو أن عمل النقل حتى ان كان النقل نقلاً عن صورة ، يحتفظ على الأقل ببعض خطوط من الأصل المنقول عنه . فالشئ الوحيد الذى يملكه الفنان ولا ينازعه فيه أحد هو « الكتابة » أى انسجام وتجانس ووثام الخطوط والألوان تسجيلها حركة اليد بعد اعمال الفكر بطريقة لاتنسب الا لشخصية تاريخية واحدة . فالتشابه بين النماذج المادية والتجانس فى التركيب والميل الى مواقف معينة واختيار مجموعة الألوان ووجود بعض الأشياء الاضافية المكملة للعمل وحتى توزيع الضوء ، كل هذا تستطيع آلة التصوير أن تعطى منه صورة صحيحة الى حد ما ، ذلك كله ليس الا اشارات لا تؤدى الى فروض . والخطوط فقط المباشرة لحركة اليد فى مميزاتها الخاصة هى التى تؤدى الى التحقق من الشئ ، وبغيرها لا يتضح الامر ولا يكون للتعرف على الأعمال الفنية معنى . واستعمال كلمة

« الكتابة » تبين طبيعة هذا العمل العقلى فنتعود التعرف على العمل الفنى الاصيل كشيء شامل محسوس كما تعودنا التعرف على صوت أصبح مألوفالدينا .

وهكذا فان العمل الفنى الاصيل بعد أن ثقل بالتصوير لم يعد هذا الشيء ذا الطابع الشخصى البحت الذى له شخصيته الكاملة . فننظر للصورة الفوتوغرافية نتأملها فهي لا تحمل ما فى اللوحة المرسومة باليد من المميزات الخاصة . فاذا نظرنا الى التفاصيل التى لم تكمل ليكمل انجلو والى اللوحات التى رسمها لدeshنا للتشابه الفريد بين الخطوط التى أحدثتها الريشة على اللوحة وبين الخطوط التى أحدثها المقص فى الرخام . فمن سيلحظ ذلك وهو ينظر الى الصور الفوتوغرافية لهذه الاعمال ؟

وعلى العكس فالتعود على رؤية الصور الفوتوغرافية لا يحدد الا أسلوبا جديدا يختلف عن الثابت من حقيقة الشيء . وهذا الأسلوب الجديد ماهو الا معرفة مااستطاع الفنان أن ينقله من ميزات الى تلاميذه وأتباعه والناقلين عنه . والألبوم يسوى بين الأعمال الفنية بطريقة تكون أحيانا غير منطقية ، ففي النهاية تكون صورة العمل الفنى المقاد لا تختلف عن صورة العمل الفنى الاصيل . والكتاب المصور يثبت بطريقة لا تقبل النقد حقيقة الشيء بالشرح المرفق للصورة وبالبيانات والطريقة الأولية لجمع الصور فى الكتاب . وهى بالطبع جديرة بالثقة . تضمن التحقق من الشيء . والنظر هنا ليس له دور لكن اذا اخطأ المصورون فتنسب الصورة بالطبع الى فنان آخر غير صاحبها دون امكان تصحيح الوضع .

وفوق ذلك فالاحساس الشخصى الذى يجعلنا نعرف العمل الفنى الاصيل نراه قاصرا على عدد قليل من الناس وذلك لأنه لا يمكن الا نتيجة خبرة خاصة تمتزج فيها البديهة وسرعة الادراك بالمعرفة . وهذه الدراية لا تتوفر كما قلنا فى الجميع حتى ولا فى عالم الثقافة التقليدية . ولكن الصور الفوتوغرافية لا تقضى فقط على هذه الدراية ولكنها أيضا توجهنا الى عالم آخر يتغير فيه نظام القيم . وهى بغير شك تحترم عالم الصور ولكنها « تغدر » بالعمل الفنى الاصيل لأنها تقلب نظام القدرات التى يمتلكها العمل الفنى .

أما بالنسبة للرسم التقليدى فالآلة الفوتوغرافية تحتفظ بالصفات الجيدة لصناعة الصور واذا نظرنا الى الصورة الجانبية للمرأة ذات الأنف اليونانى لبوسين أو للشكل البيضاوى القصير للوجوه فى لوحات بيرو ديلا فرنشسكا وحركة الناس فى رسومات أفيركامب لوجدنا ذلك جليا واضحا . ولكن ذلك لا يكون الا فخا للمشاعر الجميلة حيث افنا نقول كم نحب أن نجلس تحت هذه الظلال ، أو ما أجمل ابتسامة

هذه الشابة ، أو ما أروع هذا الطفل ، وكم تؤثر فى نفوسنا • وهكذا تخدعنا الصور وتضع أمام أعيننا نظاما دون مبرر للأفضليات ، لأن عظمة الأشكال وتوزيع الأحجام والحركات التى تعبر عنها الخطوط والمساحات على مساحة اللوحة تضيق فى التصوير الفوتوغرافى الذى هو على نمط واحد •

ومما لا شك فيه أن تعودنا معرفة اللوحات المرسومة عن طريق الصور الفوتوغرافية يفسر لنا حظ بعض الفنانين فى أن يحوزوا إعجاب الجميع ، فرشاقة العذارى الفوطية ودقة الأحاسيس فى الأعمال « الأولية » ووفرة الورد والوجوه فى لوحات بروجيل عن باقات الزهور والأعياد فيها مميزات حافظت عليها وأفردتها الصورة الفوتوغرافية ، تجعل الناظر يفتتن بها ، وبالعكس فالتوتر الداخلى الذى تحدثه لوحات بوسين والافتتان الحماسى الذى تسببه الألوان والأشكال فى لوحات روبنز تتحول فى الصور الفوتوغرافية الى أوضاع لأشخاص جامدى الحركة لا تميز بينهم ولا فرق ، وإلى تشنج والتواءات سيدات بديئات ، ومع ذلك فالشعور بالإعجاب الذى توحى به الصور الفوتوغرافية يتفق مع الشعور بالإعجاب الذى تحدثه اللوحة الأصلية ، ولكن الذى يسبب هذا الشعور ليس واحدا فى الحالتين • فإن المشاعر الرقيقة التى يعبر عنها شاردان فى لوحاته وليس مذاق العجينة التى ينحت منها تماثيله معبرا عن الضمير والسكون هى التى تفتن الأوفياء الجدد للفن •

وهذا صحيح لدرجة أن آلة التصوير بابتكار جديد تظهر فى الفن التجريدى طابعها الزخرفى الخالص وكل شيء يحدث كما لو كانت اللوحات المرسومة قد تحولت الى صور مسطحة بمقاييس مقننة تقدم للخيال جدولا بموضوعات معينة وبترتيب نخاص فى الألوان والأشكال فلا يبقى أمامنا إلا أن نعيد استعمال السجاد والقماش المزخرف على الحائط •

وهكذا فالصورة الفوتوغرافية بتأثير صفاتها الخاصة أبدلت شيئا شيئا بمعرفة مجموعة العوامل التى توجد هذا التجنيس الداخلى والشخصى الذى كان لأجيال المحبين للفن الطريق الصحيح للحكم الجمالى ، أبدلت بها الاعتراف بمجموعة من الشارات والعلامات تبين عادة العمل الفنى أكثر مما ترجمه •

### ما هو العمل الأصيل ؟

ان كلمة « أصل » تثير هنا مشكلة من المشاكل التقليدية فى تاريخ الفن وفى تاريخ علم الجمال • ماهو العمل الفنى الأصيل ؟ وهل من الممكن معرفته كله ؟ ما هى

الصفة الوحيدة المطلقة التي تميزه عن العمل « المقلد » ؟ كل هذه الأسئلة تخطر  
ببالنا ان تعودنا الى الصور .

« فالأصالة » في حد ذاتها فكرة معقدة تستخدم عادة بغير تفكير عميق تطبق  
على العمل الفني كشيء . ومعناها أن هذا العمل الفني صنعته يد فردين . لكن هذه  
الكلمة لا تأخذ معناها الحقيقي الا بالمقارنة بين العمل الأصيل والعمل المنقول ، بين  
المنسوخ وبين المقلد .

ومما لاشك فيه أن اقتصادنا لولا ما أعطاه للعمل الفني من قيمة في الاسواق  
ومعاملته معاملة الملك لما كانت فكرتنا عن الأصالة كما هي الآن ، فالمدنيات البورجوازية  
ومدنيات الملكية الخاصة والتراث هي التي صنعت شيئا فشيئا هذه الفكرة . ان  
العمل الفني الأصيل « أغلى في الثمن من العمل غير الأصيل وهو وحده الذي يساوى  
ثمنه . وتقرر الكلمات التي تتردد في أحاديث هواة الفن أو التي تكتب بها كتالوجات  
البيع ذلك فيوصف العمل الفني بكلمات « نادر » و « ثمين » و « فريد » وتشير  
الكلمات طبقا للغة التي اتفق عليها الى درجات التأكد من « أصالة » العمل أو غالبا  
من « عدم التأكد » لأنها تتضمن حكما على ثمن الشيء . ومن هنا اذن ادانة العمل  
المقلد « المزيف » ادانة معنوية لا ادانة جمالية حيث أن فيه غشا في السلعة وسلبا  
لنقود المشتري . أما الصورة التي تعترف بأنها صورة للأعمال الفنية الاصيلية ولا  
تفش الا في الشعور الجمالي فهي بريئة من هذا الاتم العظيم .

لكن التمييز بين العمل الأصيل والعمل « المزيف » لا يحمي فقط من عمليات  
الاحتيال لسلب النقود لانه لا يمس فقط النواحي المالية بل يمس أيضا المعرفة وربما  
اللذة وحتى دقة التاريخ . وهي عملية تمس أعماق نفوسنا وما يحيط بها من غموض  
يبعث القلق فينا . والتوصل الى معرفة « أصالة » العمل الفني عملية غريبة حقا .  
إذاذا أودنا إثبات نقطة معينة في التاريخ فعلينا بدراسة الوثائق مسلسلّة، وبالاهتمام  
بتقديم الأدلة وبمقارنة شهادة الشهود ، ومع ذلك فهذه الخطوات الضرورية لاتقلل  
من قيمة حكمنا على الشيء ، فنحن نقول : هذا العمل قام به فلان في عام . . ومع  
ذلك فهناك ما هو أهم . وعلاوة على ذلك فالتاريخ يمكن أن يكتفي بأن يعرف ان العمل  
الفني الرديء يجب أن ينسب الى فلان صغير ، أما التفكير الجمالي فيتطلب أن يكون  
الحكم على « أصالة » العمل هو حكم بقيمة هذا العمل ، فالعمل الفني الجيد يجب أن  
يتصف بما يوحي به من مشاعر بعيدا عن كل تخيل عن الحقائق . ولكن في الوقت  
نفسه فان صفة العمل الفني وهو الشيء الملموس أي الفريد تضعه بالضرورة في مكانه  
من التاريخ بحيث يذوب تقدير هذا العمل الفني ضد أي منطق في عمليتين عقليتين  
مختلفتين كل الاختلاف .

أكثر من ذلك فان التأمل وحده في لوحة أو في تمثال يمكن في لحظة قصيرة  
من لحظات الضمير ، أن يعيد الى عقولنا صور الماضي وأن يخلق بيننا وبين التاريخ



اتصالاً ما . فالأعمال الفنية مثل كلمات رابليه الخالدة تعيش بعد وقتها لا تموت أبداً ، وإذا كنا على استعداد لسماعها دائماً تشير الى ما كانت عليه وحتى الى ما كان عليه كاتبها وزمن كاتبها فهي وحدها التي تفتح أبواب الماضي الحقيقية . انها لا تقص ولا تعيد البناء ولا تلجأ الى وساطة العقل ولا الى وساطة اللغة . فعند رولان لا تصف العصور الوسطى كما يصفها أوجستين تيرى أوبران . انها تكتفى بأن تكون ، وأن تظهر لأعيننا تذكرنا بوجود شيء أتى من وراء المعرفة ، من وراء زمننا وما وراء الصالحم الذي نعيش فيه . ومع أن الأعمال الفنية لا تؤثر في مظهرها بفعل الزمن وتأثرت أيضاً في أنفسنا بالطريق الجديد الذي يتخذ فكرنا للوصول اليها فقد ظلت شبيهة بما فعله وفكر فيه في ماض بعيد رجل حق يعمل في بيئته الخاصة ليقدم حقيقة مازالت حية الآن .

ولما تحولت هذه الأعمال الى صور مطبوعة ليس خلفها الأظهر الورقة التي طبعت عليها الصورة فقدت هذه القدرة . ولو أنها مازالت تستعيد وتحكي التاريخ ، الا أنها لم تعد تفتح النافذة على الماضي وأصبحت نادرة من النواذر ترىنا الملاس والاكسسوار وبعضاً من أفكار الجماعات . ويمكن أن تحلى بها الكتب المدرسية ، ولكنها لم تعد تستطيع أن تحقق النضرة الوجدية للقاء .

### العلاقة الزمنية بين الفن ومشاهده :

ونحن الآن لنتناقش فقط قضية التاريخ ولكننا نناقش أيضاً قضية خبرتنا . فالصورة كما تقضى على مقياس العمل الفني بالمكان فانها أيضاً تؤثر في العلاقة الزمنية التي كانت تقوم بين المشاهد وما يشاهده .

قديمًا كانت معرفتنا بالعمل الفني عبارة عن لقاء به يعده أحياناً ويسبقه الأمل والتخيل . وأحياناً كان يحدث فجأة في منطف إحدى القاعات . وكان أثر هذا اللقاء أقوى في النفس لأنه غير منتظر ، ثم تتحول المشاعر الى ذكرى تبقى في النفس حتى يأتي لقاء جديد ، لقاء بنفس العمل الفني أو لقاء بعمل آخر . ولأنه لقاء بعمل لنفس الفنان أو مرتبط بالعمل الأول بصلة أحياناً غير مفهومة فانه يحى المشاعر الأولى فتزدهر الذاكرة وتفتح لعملية الإدراك اللاحقة بعداً ثالثاً أكثر عمقا . فأي نوع من الألبومات يستطيع أن يحقق لنا أوقات الانتظار هذه وأوقات الفرح وهذا التعاقب ما بين الرؤية والذكرى وهذا النسج الزمني الموزون المصنوعة منه العلاقة التي تربطنا بالأعمال الفنية ؟ ان سهولة نسخ الصور وطبعها تتحول ضد مستعملي هذه الصور ، فالكتاب المصور يخلق من جديد مدة بقائه ويعطيها لنا بالقراءة نفسها ، ولكن اللوحة

الفنية لاستستطيع ان تحيى المدة الزمنية الا فى نفوسنا طبقا لنظام مشاعرنا المتتابعة ،  
وبغير هذه الحركة الداخلية فانها تضعف فى عالم النسيان الأدبى .

ولذلك فان الصور تعرض لنا تبعا لاختيار ونظام محددين مقدما ولمرة واحدة .  
وهذا الاختيار وهذا النظام لا دخل لنا بهما بل قام بهما غيرنا وليس من المؤكد أننا  
ندرك ذلك . وحقيقة أن المتحف أيضا يختار المجموعة الفنية التى يعرضها ويفرض  
علينا اختياره ولكن هذه المجموعة بالنسبة للمشاهد لاتنفصل عن نزته البطيئة خلال  
غابة من اللوحات المعروضة تجول فيها العين تحفظ وتتردد ثم تعود للنظر .

وعلى العكس فقد تجنب الناس بانتشار الصور الشكوك التى كانت تنتابهم ازاء  
بعض المعلومات والتردد الذى كان يحدث فى عملية سرعة الادراك والمقارنة والتى كانت  
تسود بين الناس فى زمن اعتادوا فيه رؤية الأعمال الفنية وتلوقها . وتعرض الصور  
بالأسماء التى أعطيت لها . وقراءة كتالوجات المتاحف أو المعارض تدل على أن انتساب  
العمل الفنى أو تاريخه كان نتيجة لأبحاث وأخطاء كثيرة اكتشفت وافتراضات  
متتابعة . فحكمنا على فنان ما أو لوحة ما أو تمثال ما أننا نبني شيئا فشيئا على مهل  
ونظام الأفضليات الذى تضعه ، قد لاتتحقق له دائما صفة الدوام . وقد استطاع  
الألبوم أن يبدل على مهل الشكوك والمراجعات المتتابعة للمعرفة والذوق بالبيانات  
المؤكدة الثابتة . والآلة الفوتوغرافية لا يتوقف كرمها وسخاؤها على كثرة الصور التى  
تعرضها ، بل يظهر كذلك على طريقة التغليف الخاص التى تقدم بها ، فهى مثل  
المنتجات الصناعية تقدم ويلصق معها بيان بالنوع وتوضيح لطريقة الاستعمال .

ومما لا شك فيه فان المتحف ليس هذا العالم الذى يشعر فيه الانسان بالحرية  
الخالصة أو على الأقل ليس كذلك بالنسبة للجميع وليس هذا الفردوس المفقود الذى  
يشعر فيه الانسان أنه يستطيع أن يحكم على الشيء دون ما اجبار أو اكراه . كيف  
لايجب مثلا زائر اللوفر بالجيكوندا ؟ فقد جاء اليها مدفوعا بشهرتها بالتعليم الذى  
تعليمه من التقاليد الجماعية القوية غير الواضحة ، جاء مأخوذا بحكايتها ، جاء ليراها  
ويتأملها ، ولكن الصورة المنقولة بقوتها وسلطانها استطاعت أن تشبط من عزمنى فى  
حكمنا الشخصى على الشيء وتحدد لنا نظاما وضعته مسبقا . فهى تقدس ما تعرضه  
وتخصصه فيشعر الناس وهم يشاهدون الصور الفوتوغرافية بمشاعر آلية غير منبعثة  
من النفس وذلك لأن الآلة فرضت المساواة بين مشاعر الناس جميعا فلم يبق شيء يعمل  
ولا حكم يحكم به . وانتهى بناء معبد الفن بعد أن أخذ مكانه على أرفف المكتبات ،  
فلنتوجه اليه وتتل له الصلوات فى مكانه الجديد . . . لقد بدل الألبوم تأمل العمل  
الفنى والاصحاب الذى يولد عن لقاء مباشر بتأمل واعجاب صناعيين غير حقيقيين . فما

استحق أن ينشر يجب أن « يكون » جميلا وهذا الشعور بالواجب غريب عن التأثر بالجمال .

وأخيرا فإن الكتاب يحول الفنانين الى أصنام فأعمال الفنان تدل على تطورات حياته ، ومن محاسن الصدق أن حياة أكثر الفنانين فيها مواقف مثالية مثل عذاب تكبده الفنان ظلما وعدوانا . أو حياة غريبة تقود الى الجنون ، ومن هنا نرى طريقا جديدا مزدوجا لمعرفة الفن . فمن ناحية ينشر الألبوم انعكاسات للأعمال الفنية ، ومن ناحية أخرى يحكى لنا الشريط المرسوم حياة الفنانين . فلم تعد لوحات فان جوخ هي التي نجب بها ولكن نصيبه وقدره في الحياة . ولوحة « الرجل » ذي الأذن المقطوعة لاتعتبر لوحة لكن قطعة من الحياة التي نعيشها بالصورة والكلمة متداخلتين ، وهذا لاشباع حاجتنا الى التعويض . ويمكن القول انه أسهل على المرء أن يفصل عند سماعه قصة حياة مثيرة أكثر من انفعاله أمام عرض عمل خلاق . وهكذا نرى أن نظام القيم قد تأثر مرة أخرى ، فالفنانون بغير تاريخ أو الدين نهجهم لتاريخ حياتهم مثل بوسين وفان إيك أصبحوا ضحية الخيال الروائي . فالعقري النابغ الذي انكره معاصروه انتقمت له الأجيال التي جاءت بعده متلهفة الى معرفة تعاسته وبؤسه لا الى معرفة عمله الفني .

### معرفة جديدة للفن :

وهكذا تولد تحت أنظارنا معرفة جديدة للفن . ومن الخطأ بغير شك أن نقارنها بالمعرفة القديمة ، وقد تصبح هذه المعرفة في القريب العاجل عالمية مثل الكتابة ، ولسوف يجد الخبير الجديد بالفن دون جهد وبسهولة في مكتبته انعكاسا لعشر حضارات مختلفة رسمها ونسقها ورقمها ولقبها له مائة ناشر . وسيكون قد استقبل بفكره صورا تزيد عما كان يشاهده في الماضي من لوحات وتحف . أما من حيث الرحالة فهما كانت درجة ثرائهم أو طول فراغهم فانهم ينظرون الى أعمال بروجي الموجودة في فيينا والصور البوذية المرسومة على الحائط في إجاتنا وتمائيل الأصنام الموجودة في جزر سيكلاد والأحجار الصلبة الموجودة في أمريكا القديمة نظرتهم الى أعمال بيكاسو ورونوار دون نظام أو ترتيب ، وقد يذهب هذا الهاوي الى الكنائس والمتاحف يوما لرؤية النماذج الأصلية لما هو موجود في متحفه الخاص فيتعرف عليها بسرور ، ولن تبلبل أفكاره ويعود الى عالمه راضيا مطمئنا .

ولكن لم يعد الفن الذي استطون في المساكن الجديدة في ضواحي المدينة وفي المساكن البورجوازية هو نفس الفن ، فهل من المؤكد أن هذا التطور هدفه المساواة

أيضا ؟ فما زال الجدول اللاشعوري للخصوصيات يمنع الامتيازات • لقد كان امتلاك الصور في الماضي يعد رفاهية أما الآن وقد انتشرت الصور بواسطة المكتبات فأننا نرى الناس يتقسمون قسمين : قسم يقتنى لوحات الجيب أو الكتب الخداعة والقسم الآخر وهم العلماء وأهل المعرفة والأثرياء يقتنى الأنواع الرقيقة في الفن وفي المعرفة .

وصحيح أن عدد الزوار يتزايد في المتاحف والمعارض ولكن هؤلاء الزوار الجدد الذين قد يكونون مدفعين للزيارة بما شاهدوه في الألبومات أو بما تعلموه عن الفن من الصحف والمجلات لا شيء يدل على أن هدفهم من الزيارة هو نفس هدف الذين كانوا يزورون هذه الأماكن في الماضي . ولقد لاحظ جيرار بوير أن الجماهير كانت تتسابق إلى معرض بيكاسو كما تتسابق إلى ضريح لينين فكل ذاهب يقدم القوابين لئلا يذهب بعده عادة في منزله .

وعلى كل فإن الأصنام هذه إنما هي أجسام ميتة ، والمتاحف قد تكون هذا المكان الذي تنام فيه الأعمال الفنية على حد قول أندريه مالرو ولكن الألبوم هو مقبرة هذه الأعمال ، مقبرة بورجوازية ، مقبرة عائلية كاملة لا تحتاج إلى علامة ولكنها مقبرة فحسب .

### الفن بين الخلود والزوال :

والفنان في الماضي لم يكن ليستطيع شيئا ولم يغير الوضع الجديد من أعماله الفنية ، فمنذ عهد النهضة عمل جميع الفنانين تقريبا من أجل الأجيال القادمة ، كانوا يفكرون في المجد ، أي أنهم كانوا يأملون في أن يتركوا بعد موتهم أعمالا يتأثر بها أكبر عدد ممكن من المشاهدين ، فالجمهور الذي لم يمكنهم الوصول إليه في حياتهم بسبب بطء وصعوبة تنقل الأعمال الفنية ، أو بسبب بطء وصعوبة تنقلات المشاهدين أنفسهم من مكان إلى آخر بحثوا عنه في الزمان وفي التاريخ . وهذا الحافز الذي ظل حيا بسبب بفضل التقاليد لم يمت بفضل الأدب التاريخي وبسبب تثبيت الأكاديميات في نقله من جيل إلى جيل ، هذا الحافز كان يمتزج بالتأكيد مثله مثل حكمة الشجاعة بما كان يشعر به الفنانون من سرور وفرح بسبب عملية الخلق نفسها أو استحسان ورعي العظماء عنهم .

أما اليوم فعلى العكس فقد أصبحت الحاجة للبقاء واستمرار مسألة غير ذات بال بالنسبة للعمل الفني الخلاق ، فالأعمال الفنية تصنع في أغلب الأحيان من مواد زائلة

مثل الأسلاك الحديدية والمصابيح الكهربائية والأوراق اللاصقة وهى تتحرك طالما كانت قوى تحريكها . وهى تلتصق أحيانا وتطيع ما تأمرها به الآلات التى إذا توقفت زال عنها معناها الفنى ويحدث كل شيء وكأن الفنان لا يشغل باله بتحقيق الاستمرار والدوام بقدر ما يشغل باله التجديد الدائم للأشكال والآلات والتعبير .

وفى الحقيقة لأشياء يدل على أن هذا التغيير كان سببه تكاثر الصور الفوتوغرافية، التى جعلت يغير شك المواد والدارس المختلفة غير ثابتة ودائما متغيرة . وفى عالم الاقتصاد يزداد الاستهلاك دون توقف بسبب تعدد الصور التى تمثل المنتجات وعرضها فى الصحف وعلى شاشة السينما والتلفزيون . ولابد من التجديد والابتكار بين موسم وآخر ، ومن الغريب ألا يكون لصور الأعمال الفنية تأثير مماثل على الناس بالنسبة للفن ، فقد استهلك جيلنا ونشر من الصور أكثر من أى جيل مضى ، وهذه الغزارة لها نفس النتيجة التى نراها فى تكاثر الأوراق المالية : نظام الأنواع والأشكال الذى يتسبب فيه التضخم . وكذلك تعمل كمية الصور المتداولة فى الأسواق وسرعة تداولها على خفض القيم الجمالية ، لذلك تتابع التجارب والأبحاث للقضاء على الملل الذى يصيب الهواة وعلى انخفاض قيمة الصور . ونرى أسلوبا جديدا لايفتا يأخذ طريقه فى الحياة حتى يختفى .

والحرية التى أعطيت للفنان ليقدم للناس ما يخطر بباله والتى تضمن لكل عمل جديد من أعماله قبولا حسنا ليست إلا وجها للضرورة التى يحتمها الموقف . وقد ظلت الأشكال لمدة طويلة تتغير وتبديل ببطء وبغير وضوح وكان كل جيل حرصا منه على انقاذ المظاهر يخفى الثروة القائمة تحت ستار احترام التقاليد ، فلوحة سماء « بيتا » لافنيون تمثل أعظم القيم للفن الغوطى الذى كان فى مسيله الى النهاية ، لكن الاخلاص والوفاء للماضى يقتصر على اخذ هذه النهاية السعيدة من الفن الصادق . ولقد ظلت حدود كل تطور حتى نهاية القرن الماضى هى الخضوع للمبدأ الشكلى والاستمرار فى نوع من التقنية وهى فن الرسم بالزيت ، ولم يكن الفنانون التأثيريون أنفسهم يريدون الا أن يصلوا الى تقديم صور مباشرة أى أكثر حقيقة للطبيعة . لكن استنفاد الأشكال الفنية الآن أصبح سريعا والجدول أصبح ذاخرة بالأنماط المعروفة حتى أنه يجب أن نلجأ فى كل لحظة الى التجديد فى لغة الفن وحتى فى حروف التعبير الفنى الهجائية . فاذا رأينا أن التقنيات الفنية القديمة لا تكفى فسوف نلجأ الى استعمال البوليسترز والمصانيد والقماش الرخو والأوراق اللاصقة . وسوف تحل الوسائل الميكانيكية محل الصناعة اليدوية وسوف نعيد التكوينات باعادة استعمال صور قديمة موجودة لدينا ، وفوق ذلك فستكون مهمة الصورة الجديدة أن تجعل هذه الأشياء الشاذة تتمشى مع قياس موحد .

وقد يكون في فن القلق هذا دليل على اضطراب المدنية الحاضرة لكننا لانستطيع ان نمتنع عن التفكير في ان هذا الفن قد صاحب على الاقل وجود تطور كان من نتيجته انتاج ملايين الصور وهذا أدى الى الاشباع فيما يخص الأشكال . وقد حدث الانشقاق عندما أصبح العمل الفني لا يركن الى الشيء بل تمدها الى الجماهير يتكاثف فيها بانتماسات لا عدد لها كأنما قد كسرت مرآة فتكاثرت الصور التي كانت وحيدة أصلا الى ما لانهاية .

### تعدد الأعمال الفنية عبر العصور :

ان أى عصر لم يحرم نفسه بمحض ارادته من وسائل تعدد الأعمال الفنية ، فقد استقبل الناس بحماس كبير النقش والتصوير الفوتوغرافي حتى شغل اللدائن الجلفانية البشعة المنظر . فقد نقلت صور التماثيل الاغريقية التي يرجع نحتها الى قرون ما قبل المسيح ثم التماثيل الاغريقية الاحدث صنما في البلاد المحيطة بالبحر المتوسط افكار اليونانيين القديمة التشكيلية . ونشر النقش في أوروبا أشكال عصر النهضة الايطالية . والتصوير الفوتوغرافي أداة عمل لمؤرخ الفن وأداة تذكرو للمهاوى وأحيانا أداة تبعت فيه الخيال . وما يهنا هنا ليس وجود طرق فن النقل ، ولكن استخدامها وما يتعلق بوجودها من أوهام . ومن الغباء بالطبع أن نطالب بالعودة الى الوراء ، فالحكم بحرق الالبومات لن يكون اقل بشاعة من الحكم بحرق الكتب .

يجب علينا أن نحافظ على قدرتنا على الحكم من واقع حقيقة الأعمال الفنية وليس بناء على أوهام ، فلا يكفي أن نحقر الصور التي تعرض على العرسان الحديثي الزواج لتزيين جدران منازلهم وهي لاتتعدى أن تكون صورا ملونة منقولة بالآلة ، بالرغم من الأوصاف الطموحة والترف الذي يخضع العين والتي تعطى مع هذه الصور كضمان بأنها منقولة على النسيج أو على الخشب . بل يجب أن نعيد القول بأن الألبوم لايمكن أن يحل محل الخبرة التي يكتسبها المرء من زيارته للمتاحف والمعارض ولا يمكن أن نبني به حكما أو تكون عن طريقه فنا للتذوق . فلا معنى لقولنا اننا نحب الفن الهندي أو الفن الياباني أو اننا نفضل جوجان على الجميع لاننا تصفحنا كتباً فنية ، فاننا في هذه الحالة مثل الذي يحب أوبرا دون جوان التي ألفها موزارت لانه قرأها في النوتة الموسيقية ، فالصورة تحرك الخيال وتفتح الذاكرة عند الشخص الذي شاهد من قبل العمل الفني المنقول عنه الصورة ، أو شاهد عملا فنيا مشابها ، فوالد في نفوسنا نوحا من الاحساس الاصيل لاننا تقرب بين ما ذكره والصورة الحالية فيمتلي الفراغ الذي تركته حولها الصورة الفوتوغرافية ، ولكن بغير المعرفة الفيزيرة والذاكرة الناتجة من زيارات سابقة فان عدسة الآلة الفوتوغرافية

لاكتشف الا عن عالم من العلامات نصف السحرية ليس له علاقة بحقيقة الأعمال الفنية الأصلية ، كما هو الحال في القصص الخرافية التي نقصها على المراهقين . وأخيرا فلو كان الأمر يتعلق بالأحلام لكان هذا الأفين مثله مثل أى مخدر آخر ، ولكن الأمر يتعلق بالمشاعر الحقيقية التي يسهل الوصول إليها ، وستبقى دائما الأعمال الفنية وستعيش تحت أنظارنا مادامنا راغبين في رؤيتها .

وتتوالى الصور الفوتوغرافية وتتتابع بسرعة كبيرة ، فالتصوير الملون بريقه اللامع الغزير يزيد من اقتناعه لنا بأنه يعادل المناظر الحقيقية . والأعمال الفنية ليست وحدها التي أفادت من هذا التقدم فقد نقلت الآلة أيضا مناظر الشواطئ المشمسة وديكور المنازل والأشياء العادية التي نستعملها في حياتنا اليومية والوجوه المختلفة ، حتى الذكريات والأمانى والآمال تقدمها آلة التصوير أمام أنظارنا ، وحتى التاريخ نكون له صورة معينة عن طريق الصور الفوتوغرافية التي تنشر في الكتب وتعرض في السينما والتلفزيون . فيبدو لنا زمن المخاطرات في الغرب ، والملابس الواسعة التي كانت سائدة في عصر الملكة فيكتوريا ، وحتى « السنوات المجنونة » تظهر لنا على الشاشة في صور منقولة عن الحقيقة أو نسجها الخيال . ان وضوحها في نهاية الأمر يمزق ضباب الذكريات الخاطئة التي تركته في نفوسنا القصص والحكايات .

ولكن الأعمال الفنية ليست التاريخ أو أشياء يمكن أن يفيد منها الناس بعد أن يشاهدوا صورها ولا هي مواقع جميلة يمكن السفر إليها والتمتع بها ، والثقافة الوحيدة التي يمكن أن تقدمها لنا ماهي الا ثقافة تخيلية .

ومع ذلك فليس مجديا ان نعترض على انتشار الصور ولا يمكن ادانة واقعة وقعت خاصة وأن هذه الواقعة تحمل بين طياتها أملا وفي نفس الوقت تخفي أوهاما ، ولكن المهم هو أن يظل الناس متعلقين بالأسلوب القديم للمعرفة وألا يقبلوا القيم التي يعرفونها عن طريق الصور وحدها ولا يقبلوا هذا النظام المصطنع الذي يجعل تقديرنا للفنان مبنيا على أساس جودة الورق المطبوع وأن يرجعوا بقوة وبتواضع الى الأعمال الفنية الأصلية وحدها . ولا يكفي أن يكون هذا دور المتخصصين في هذا المجال وحدهم لأن هؤلاء يصنعون التاريخ أكثر مما يصنعون الدوق الفني ، أو بالأحرى يخلقون الدوق الفني كإنتاج ثانوي لنشاطهم في صنع التاريخ ، ولكننا نأمل أن يقوم بذلك الهواة بالرغم من أفكارهم الهوجاء ومن جنونهم بل من أحلامهم . هذا الموقف القديم الذي جعل بعض الشواذ يولعون بامتلاك الأعمال الفنية الأصلية ويفضلون الرسم الأصلي للفنان من الدرجة الثانية على صورة منقوبة عن العمل الأصلي ، هذه الحاجة الى البحث والتجمع - التي تسببت في شهرة ماريت وجيجو وغيرها - تفقر للرسميين الذين لم يصلوا الى حد الكمال لأنهم كانوا من اصحاب المجموعات الفنية

ومن أصحاب القدرة على التمييز . كل هذا السلوك الفريد هو الذى يستطيع أن يجعل المجتمع المعاصر يفيق من أحلامه ومن أوهامه .

وفى الحقيقة فإن تجميع الأعمال الفنية معناه استثمار الفن ، وامتلاك الأعمال الفنية ماهو الا الدرجة القصرى لحب الأصالة . لكننا نستطيع أن نجعم الذكريات ونستطيع أن نسر النفس ونتمتعها بزيارة اللوفر والجاليرى ناسيونال والمتاحف التى فى متناولنا . وأهم ما فى الأمر هو أن نحفظ بعلاقة صحيحة وبصلة حقيقية للأشياء التى جمعت بينها الى الآن صفات مجسمة ، والتى تكمن فى تركيب أجزائها وفى شكلها هذه القدرة العجيبة على التعبير عن فكرة وعن عمل . والمرأة الوحيدة التى لاتزيف ولا تضعف من المعانى والقيم هى المرأة التى فى داخلنا ، مرآة نفوسنا . وكل صورة تفصل بين العمل الحقيقى وبيننا إنما تضر بترتيب أفكارنا . بل تضر بترتيب الأشياء وتسيء اليها .

#### الكاتب : دأول ارجمسان

- استاذ فى معهد الدراسات السياسية فى جامعةباريس وفى مدرسة الادارة الوطنية .
- تخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، وهومن مواليد ١٩٢٠

#### المترجم : الدكتور ذكريا إبراهيم

- استاذ الفلسفة وعلم الاخلاق بكلية اداب القاهرة .
- له مؤلفات عديدة فى الفلسفة والاخلاق وعلم النفس من أهمها : « مجموعة مشكلات فلسفية » ( فى ستة أجزاء ) ، وكتاب « كانت أو الفلسفة النقدية » ، و « برجسون » ، و « دراسات فى الفلسفة المعاصرة » و « فلسفة الفن فى الفكر المعاصر » و « سيكلوجية الفكاهة والضحك » و « سيكلوجية المرأة » وغير ذلك.
- ترجم : كتاب ديوى « الفن واللخيرة » ، وكتاب « الزمان والأزل » .
- له مقالات ودراسات عديدة فى مجلات ثقافية مربية وأجنبية .



# العمل والعقاقير والثورة

بقلم  
فريد كالورسين  
ترجمة  
د. عثمان أمين

## التمرد على الزمان

### المقال فى كلمات

يتناول هذا المقال أبوابا ثلاثة : الزمان فى هيلمانه ، والتمرد على الزمان ، والمظاهر الحالية لهذا التمرد . ان الزمان هو اطار الوجود ، وقد قيل قديما ان الوقت من ذهب ، ولكن فى أيامنا هذه ، أيام الأقمار الصناعية والتقدم التكنولوجى الذى يسير بخطى جبارة الى الامام ، لم تعد هذه المعادلة كافية لوصف أهمية الزمان الذى أصبح فى الحقيقة هو الحياة ذاتها . وقد أصبح الزمان فى المجتمع الحديث الذى يرى ان الصراع مع الطبيعة أمر مقدس ، والذي أصبحت الكفاية هى القيمة الأولى فيه ، أصبح فيصلا حاسما ، اذ ينظر اليه بحق على أنه احد عناصر الإنتاج . وقد بلغ الأمر بعض المذاهب الفلسفية أن أدراجت المكان تحت الزمان . الزمان هو الذى يحكم اقتصاديات العمل ، بل يحكم ايقاعاته وحركاته ذاتها . اما التمرد على الزمان فيمثلته رائدة الأول روسو . وليس رفض روسو للزمان الا تمردا على قواه القاهرة ، فهو لا يعترف بشيء خارج نفس الإنسان ووجوده ، وبذلك يكون

الإنسان مستكفياً بنفسه . ويرى أن العمر يمكن أن يكون موتا طويلا إلا في حالة عودة النفس الى ذاتها . أما التمرد الحالي على الزمان فأساسه إعادة تفسير الوجود على أساس نفساني مما يهدد بانهاء السيطرة على الحياة التي تتلقى التوجيه من الزمان . ومظاهر التمرد الحالية من الكثرة بحيث يصعب تسجيلها وتحليلها ، فهي تمتد من نشوة العوام التي يتيحها لهم الترانزستور الى البهجة السهلة المنال المتحررة من قيود الزمان ، تلك التي يشرها القفز بالظلال الذي أصبح هواية تطلب اللب ، ومن فتنة الاغنية البسيطة تقنى في المقاهى الى العالم اللازماني ، عالم الفن المعاصر ، ومن تيار الوعي في الأدب الى اللامعقولية . ومن المظاهر الفريدة للتمرد على الزمان عدم الاحساس بالزمن الذي اتسم به تمرد شهر مايو ١٩٦٨ في فرنسا لموقف ثوري لم يتطور الى ثورة لعدم استمداد أحد للاستيلاء على السلطة وتحمل المسؤولية التي تقترب بها . ومن هذه المظاهر ايضا الانتقال الى وجود لازماني يتعاطى المخدرات من أمثال عقار الهلوسة ، تلك المخدرات التي توسع ادراك الموراء في حدود الاماد اللاواعية لوظيفة المنح .

منذ القرون الوسطى المتأخرة شغل الإنسان في الغرب نفسه بأحد نشاطين متعارضين أوبهما معا . كانت حياته نسيجا من شغل الوقت أو قتله . وقد تعارفنا على تسفيه أولهما العمل وثانيهما الكسل . وعلى أى طريقة من هاتين الطريقتين المتنازعتين أو المتكاملتين أخلاقيا شكل للغربي حياته ، فإن تأكيدا واحدا يجمع بين الطرفين المتباعين : ذلك هو تأكيده ، ان صراحة ولن ضمننا ، ان الزمان هو اطار الوجود . ومقصدي من هذا البحث ان أبين ان الأمر لم يعد كذلك . وسنورد البرهان على أن أبعاد الوجود «المقولات» ، وهي أوفر معنى ودلالة من الزمان ، تتنافس الآن لجزئته من مكانه ، بوصفه القالب أو الصورة التي تزخر فيها الحياة بالمعنى . فهذه التيارات الفكرية التي تزداد وضوحا ، ينبغي حملها بالضرورة على أنها بديلة ومعارضة لتلك التي كان للزمان الصدارة فيها ، لأنها تعطى الأولوية لافاق تقلل كثيرا من أهمية الزمان ، لتطلع يرمى الى استبعاده تماما ، بالتقدير الذي يكون فيه ذلك ممكنا في عالم مازال محكوما الى حد كبير بشروق الشمس وغروبها وكسر السنين والايام وما الى ذلك . وان الزمان قد اكتسب سيادته في عصر يتميز بغزو الإنسان القاهر

الطبيعة او الانطلاق بنفسه الى العالم الخارجى . ويتم هذا الانطلاق اساسا عن طريق العقل والعمل .

ويمكن ان يفهم احتجاب ظل الزمان فى مواطن كثيرة حيثما صار تمثل العالم الخارجى الموضوعى ورده الى « الجوانى » فى الانسان اهم ما يشغل باله .

وسنحاول فى خطوات ثلاث ان نلقى نظرة على : (١) خصائص العصر الذى كان الوجود فيه محددا بالزمان . (٢) التمرد على الزمان وظروفه كما تتمثل فى كتابات جان جاك روسو . (٣) بعض علامات التزايد الحالى لهذا الاتجاه فى الغرب وبصورة اذق فى المجتمعات التقنية .

## ١ - الزمان فى هيلمانه : اطار الوجود :

من اللحظة التى أعلن فيها للعالم الأفريقى الرومانى أن قد حان طريق الخلاص ( رسالة الى أهل كرونثيا أصحاح ٦ : آية ٢ ) كان مقدرا للزمان أن تتعظم أهميته ولكنه كان صغودا وثيدا مشدودا طويلا . وحتى أجراس الاديرة المضبوطة ميكانيكيا او الساعات الفلكية بتقاويمها الدقيقة لمواقيت الأعياد الدينية المتناوبة وباشكالها المهتزة المتوئبة التى كانت تميد الى الأذهان دورة الحياة ، حتى هذه وتلك لم تسجل انتصارها وان الساعات المنصرمة والايام صارت مجرد أجنحة ضرورية للتخليق الى مرحلة « الماوراء » ان وضع الزمان فى مكانه الحياة هو ما كان من حتمية الاستعانة به فى مطلع عصرنا فى خدمة ذلك النشاط المتزايد الانتاج المعروف بالراسمالية فى صورها الصناعية والتجارية . وفى مستهل هذه العملية زادت أهمية الزمان ووضعت عليه القيود فى آن واحد . وكان ذلك عن طريق الجزاء الدينى الأخرى الذى كان مصلنا على عملية الانتاج مؤولة على أنها من أفعال الله . وقد قال باكستر البيوريتانى الكبير :

« قدر الوقت تقديرا عاليا وكن كل يوم احرص على  
الا تضيع من وقتك شيئا احرص منك على الا تضيع  
شيئا من ذهيك وفضتك . وإذا كانت التسلية  
العابثة والملبس والولائم وحديث الكسالى والصحة  
غير المقيدة والنوم من شأن أحدها الإغراء باختلاس  
شيء من وقتك ، فان عليك اذن ان تشندد من  
يقطعتك » . (١)

(١) الرشيد المسيحى ج ص ٧٦ اقتباس ويبرنى الاخلاق البروتستانتية وروح الراسمالية نيويورك

ولكن لم يطل الامر حتى صار « الوقت من ذهب » كما قال بنجامين فرانكلين .  
وفى يومنا هذا لم تعد حتى المعادلة بذلك المعيار المستقل للقيمة العالمية كافية  
ليبان كيف أن الزمان قد صار فى سباق التسليح والاقتصاد الصناعية ، هو هو  
البقاء ، الحياة ذاتها (٢) .

والسبب فى صدارة الزمان ليس من المسير الاهتداء اليه وان كنا سنلاحظ  
أن الظاهرة من أحدث الظواهر التاريخية مصدرا .

أن المجتمع الحديث متصور ومنظم على أساس أنه جماعة عمل . وقد صير  
« ايريك فثيل » عن ذلك فى وضوح بقوله :

أن المجتمع الحديث يفهم وينظم نفسه بهدف الصراع التقدمى مع الطبيعة  
الخارجية (٣) . . لأن المجتمع الحديث يرى أن الصراع مع الطبيعة أمر مقدس وأنه  
هو القيمة التى تشكل أساس انعكاسه والتى يفضلها يوجه نفسه (٤) وتصبح الكفاية هى  
القيمة الأولى فى هذا المجتمع . وفى عبارة أخرى على حد قول « سومبارت » فإن  
العقلانية الاقتصادية هى أبرز السمات فى الحياة الاقتصادية الحديثة ككل (٥) . ويعنى  
هذا أن العمالة والطاقت الأخرى تكون منظمة ومبدولة فى أكثر الطرق الممكنة  
فاعلية لانتاج السلع والخدمات المادية . وهكذا يصير الزمان بصورة مطلقة فيصلا  
حاسما ، حيث ينظر اليه بحق على أنه أحد عناصر الإنتاج . ولقد اكتشف أنه أحد  
الأبعاد التى تمارس فى إطارها الطاقة الإنتاجية ، وهكذا فإنه يتسم بأهمية حيوية .  
أن دراسات « ف.و. تابور » عن الزمان والحركة مرادفة لجهود التعقيل الصناعى  
التي قام بها منظمو العمل بنية تنظيم الإنتاج بمنطق ثابت يكون فيه الزمان المترى  
مع الحجم والتنظيم هى العناصر الأساسية . أن التaylorية كما تطلق أحيانا على  
تعقيل نظام العمل بلغ بها الأمر الى إدراج المكان تحت الزمان .

ويقول : «دانييل بيل» فى تعليقه على عبادة الكفاية فى أمريكا : « أن الزمان  
يحكم اقتصاديات العمل بل يحكم إيقاعاته وحركاته نفسها (٥) » .

---

(٢) من أمتع ماكتب فى وصف شمول وآثار سيطرة الزمان فى المجتمع الصناعى المتقدم والمساير  
مانجده مند ريمون ميلكا « المواظبة » بحث فى سيكولوجية الإنسان الحديث فى ديوجين ، العدد رقم ٦٥  
ربيع ١٩٦٩ .

(٣) فايل : الفلسفة السياسية - باريس فران ١٩٦٥ ص ٦١ .

(٤) نفس المرجع ص ٦٧ .

(٥) فيبر ص ٧٥ .

(٦) دانييل بيل : نهاية الأيدولوجية - نيويورك ١٩٦٥ ص ٢٣١ .

وأود أن أعود الى « أريك فيل » لملاحظة توضح تمام الإيضاح النتيجة البارزة المتضمنة التي يجب استخلاصها من تنويع الزمان باعتباره هو بعد الوجود . ومع انه نال الحظوة في خدمة « الما وراء » والأبدى بتنظيم أعمال العبادات الانسانية أولا ، ثم باستغلاله النظام المخلوق زيادة في تمجيد الله ومخلوقاته ، الا ان الزمان ما كاد يتربع على عرشه ، وهو ما يتفق مع طبيعته ، حتى وضع حدا لعلاقتنا بأى عالم آخر من عوالم الواقع . ويلقى « فيل » بقوله :

« ان المجتمع الحديث يعرف نفسه على غرار كافة مجتمعات التاريخ بما يسميه المقدس بالمعنى الصورى لهذا اللفظ ، بذلك الامر الذى لا يناقش ولكنه اقرب الى ان يشكل أساس كل مناقشة . وهذه القيمة المقدسة في نظر المجتمع الحديث هي النتيجة التي يمكن قياسها ، وهي حصيلة الصراع مع الطبيعة ومنها يشتق مبدأ اسقاط كل قيمة مقدسة تجاوز المجتمع وعمله . وان اتحاد الأفراد وعاطفهم في قيم ليست موضوعة على مستوى الطبيعة ولا مستوى الصراع مع الطبيعة وفى ذاتية كلية وشخصية ، سواء كانت هي الطبيعة او الله او المدينة او الملك لأمر ينكره القانون أو على الأصح يعتبره عديم الجدوى ومناقضا للقيمة الاجتماعية (٧) » .

وبالطبع فان الزمان لم يكن يتسنى له ان يفرض نفسه بهذه الصورة على الانسان الغربى ما لم يكن الانسان الأوربي قد تهيأ لتعريف نفسه في اطار الزمان . ولقد صاغ هيجل هذا التطابق في صورة لا يعلى عليها بقوله « يحصل التمييز أحيانا بين أعمال الانسان وبين ما هو عليه في وجوده الداخلى العميق ، وهذا التمييز يعوزه الصدق من وجهة النظر التاريخية : فان الانسان ليس سوى مجموعات أعماله . وهذا المفهوم للانسان على انه نشاط منبثق عن الانفصال الذى أحسنه المجتمع الصناعى الحديث بين الانسان والطبيعة . واذا لم يعد الانسان قادرا على ان يجد نفسه جزءا من الطبيعة فانه قد حقق وعيه الجديد لذاته في علاقة سلبية جعلت من العالم الخارجى موضوعا غريبا عليه يتعين تمثله عن طريق تدميره وتحويله . وعلى حد قول هيجل :

« بعد خلق الطبيعة ظهر الانسان وعارض العالم الطبيعى وهو الكائن الذى رفع نفسه الى كون ثان . ويضم ضميرنا العام فكرة مملكتين : مملكة الطبيعة ومملكة الروح . وتشمل مملكة الروح كل شيء ينتجه الانسان . ويمكن تصور عالم الله على عدة صور . ولكن الامر دائما أمر عالم روحى يجب ان يتحقق في الانسان وان يأخذ شكله في الوجود (٨) » .

(٧) فيل : المرجع السابق ص ٩٦ .

(٨) المرجع السابق ص ٧١ .

أن معادلة الإنسان بالزمان ومعادلة الزمان بالحقيقة القصوى المنبسطة في التاريخ يمكن أن ترى بوضوح في الملاحظة التالية وهي شاهد أكبر بكثير على واقعية هيكل من المثالية التي اتهم بها منذ هجمات فوبرباخ وماركس . وأن التاريخ العالي هو تعبير عن العملية المطلقة للروح في اسمي أشكالها : التقدم التدريجي حتى تبلغ إلى حقيقتها وتصبح واعية لذاتها (٩) وليس هناك ما هو أوضح في التعبير عن ذلك مما كتبه حين قال : « يظهر الزمان إذ ذاك وكأنه القدر المحتوم للروح التي لم تكتمل بعد في ذاتها (١٠) . وهي الضرورة من خلال العمل والصراع ضرورة أمام ما قد كان أول الأمر جوانباً فحسب والكشف عنه » .

ويودى أن أبرز أهمية تصور هيكل بالأحالة مرة أخرى إلى تفريعاته كما أوضحها أحد مشاهير تلاميذه وشرح فلسفته وهو « كوستاس يابايوانو » :

« حتى ذلك الحين كان الزمان يعتبر العدو الأكبر والمأساوي على وجه الإطلاق والرمز القاسي للنقص والخطأ والبوار . وهكذا دأب الناس على أن يضربوا سياجا حول آلهتهم بوضعها في أبدية لا تشوبها شائبة ليهيئوا لأنفسهم نقطة ارتكاز ثابتة يتشبثون بها وتكون جنة لهم من قبضة الزمان الشاملة ، فكان للأقدمين كونهم الذي لا يعرفه الفساد وللمحدثين عقلهم بحقائقه الأبدية . وكانت كل جهود هيكل ترمى إلى استخدام استعارة باسكال الرامية إلى إغراء العقل باسكان عدوه في ذاته . وعلى غرار فارس ديور فإن المطلق عليه أن يؤدي إلى الطريق بين الشيطان والموت (١١) .

## ٢ - التمرد على الزمان :

قبل أن يصوغ هيكل وصفه لتأليه التاريخ الإنساني بأكثر من ثلاثين عاما في عبارات انما تحقق صدقها اليوم فحسب فان ثورة حديثة على الزمان كان ينسادي

(٩) شعوب التاريخ الصفات الخاصة لخلانهم الاجتماعية دستورهم ، فهم ، ودينهم ، وعلمهم تمثل صورة هذا التقدم التدريجي ، وإنجاز هذه الخطوات هو الرغبة التي لا تنتهي والدفع الذي لا يتقادم لروح الصالح ، لأن بيانها وإنجازها هو ذات مفهومة وأن مبادئ روح الشعوب في السلسلة الضرورية لتعاقبها ليست شيئا في حد ذاتها ، ولكن لحظات الروح الكوني الواحد ، ويقطعها يرتفع التاريخ إلى شعول شفاف لذاتها وتحقيق النتيجة . نفس المرجع ص ١٧ - ١٠٨ .

انظر أيضا على سبيل المثال هيكل - فووس في الفلسفة التاريخ باريس ص ٣٣٧ ان الصالح المعاصر هو الإمبراطورية الروحية في وجودها إمبراطورية الإرادة التي تهب نفسها الوجودية والقيومولوجيا ص ٣٠٥ الصورة التي يكون عليها الجوهر في الومي .

(١٠) فيتومولوجيا م ص ٣٠٥ .

(١١) التاريخ والقيودوسيا في ديوجين المنذ رقم ٥٢ ربيع ١٩٦٦ ص ٤٩ - ٥٠ .

بها جان جاك روسو ( ١٧٧١ - ١٧٧٨ ) بصوته المتهاافت . وظاهرة التمرد على الزمان التى كانت قائمة حينئذ بمثابة تيار معارض لتشكيل الحياة الحديثة تشكيلا زمانيا والعاصفة والاندفاع والثورة وحركات القمع من مختلف الانواع هذه الظاهرة قد اتسعت الآن اتساعا لايمكننا معه أن نوافق على قول بون هوفر بأن الجسوانية والضمير قد بلغا نهاية الشوط (١٢) وأمل أن يكون الفحص الموجز لاحتجاج روسو مفيدا فى بيان أغراضنا .

وحين اتحدث عن تمرد روسو واحتجاجه فى هذا الصدد فأننى أشير الى آخر كتاباته « سوانح متجول فى خلوته » . وانى استعمل هذين النعتين لوصف مقال روسو فى عرض دموعى لم يقطع بها بعد النقد الأدبى فى معالجته لهذه «السوانح» ولم تختبر فى ضوء معرفة وثيقة بحياة روسو ومواد دراستها . ومع ذلك فأننى أعرضها فى العبارة الموجزة التالية : معظم الشراح يفهمون « السوانح » على أنها تشكيلات من التجارب الجسوانية وضعت بغير ترتيب ولا نظام وتسجيل شخصى للتغيرات المتعاقبة التى طرأت على نفسه (١٣) . أما محاولة وضع ترجمة ذاتية منهجية ومرتبطة ترتيبا زمنيا فقد دونها روسو فى اعترافاته ومعاوراته التى اتبناها عامى ١٧٧٠ و ١٧٧٦ على التوالى ، ومع ذلك فقبل وفاته بعامين ، وقد كانت حياته قد سجلت وفق الترتيب الزمنى وكان يشعر بأنه وحيد على الأرض ، فان روسو وجد أنه مازال عليه أن يبحث متسائلا ماهاى أن أكون أنا نفسى منفصلا عن بقية الناس ومن كل شيء فى هذه الحال من العزلة ؟ وما يأتى بعد ذلك فى « السوانح » إنما هو فى رأى إجابة تصاعدية صيغت فى عناية عن هذا السؤال . والذى يهمنا ملاحظته هو أن النظام لم يحدد ولايمكن التعرف عليه بمنطق الزمان . والأولى أن يقال أن هذا النظام قد حددته صدارة حقيقة أخرى جوائية، ربما استطعنا أن نسميها وجودية : فالزمان هنا لم يتجاهل فحسب بل أنه انتهك ونبد .

أن تعاقب اللحظات أو التجارب التى يسجلها روسو فى الإطار الموجز « للجولات » العشر يتحرك فى سلسلة علاقات وثيقة جوائية ، ويبدو أنها تتقدم من الميلاد الذى حدث فى أكتوبر ١٧٧٦ ( كان عمر روسو اذ ذاك ٦٤ عاما ) من خلال وعيه لنفسه واستفراقه فى الطبيعة واحتوائه لها ، ومن خلال علاقته بالآخرين والأطفال ، وأخيرا من خلال علاقته مع «مدام دى فارانس» . ولنلاحظ أيضا أن هذه الخواطر أو الذكريات قد وضعت تحت شارة « السوانح » أى حالة من الانفصال

---

(١٢) كتب رجل اللاهوت البروتستانتي من السجن عام ١٩٤٤ يقول أن « زمان الجوائية والضمير قد اتفق » مسائل وأوراق من السجن فونتنا ص ٩١ .  
(١٣) انظر على سبيل المثال روبرت أوميت : « اسهام فى الدراسة النفسية للسوانح » حوليات جان جاك روسو .

الذهنى ، و النفسانى بعيدا جدا عن المنطق المعتاد ، منطق العقل . ومن المفيد ان نقتبس هنا عبارات قليلة يصف فيها الاحوال الدالة من احوال نفسه فى الجولة الثانية ، التى يصور فيها حادثة سقوطه من اثر اصطدامه بـ كلب كبير . وقد وصف رجوعه الى وعيه على النحو التالى :

« كان الليل يزحف فى اخرياته . راقبت السماء وهديدا من النجوم وبعض الخضرة من حولى . هذا الاحساس لحظة ابتهاج . وكان وعيى لنفسى على هذا النحو وحده . لقد حملت فى تلك اللحظة ألم الحياة ، وبدا لى انى ملأت بكيانى الخفيف جميع ما رايت من اشياء (١٤) » .

### الجولة الخامسة :

اذا كانت هناك حالة تجد النفس فيها اساسا متينا تروح اليه تمام الاوتياح وترسم فيها كامل وجودها دون أن تتذكر الماضى أو تذلف الى المستقبل ، حالة لا يكون الزمان عندها شيئا ، حالة يدوم الحاضر فيها الى الأبد ودون أن يظهر ديمومته ودون أى اثر للتعاقب ، ودون أى شعور آخر من حرمان أو ابتهاج ، من لذة أو ألم ، من رغبة أو رهبة غير رغبتنا الوحيدة فى الوجود ، هذا الشعور ربما أخذ بمجامعها (١٥) .

واذا كان الامر هنا متصلا بما بينه وبين الطبيعة ونفسه من علاقة سلبية هيئة، فانه يعالج فى الجولة السابعة العلاقة الايجابية بالعالم الطبيعى . فهل يمكن القول بأنه يثير هنا مسألة العمل فى ضوء التصنيع البازغ والعقلانية السائدة فى زمانه ؟ ان نشاط التزجية المجرد من المتفعة فى جمع النبات هو وحده الذى يوائم روح التأمل الحساسة والانسان المتكامل ، اذ يستغرق فى هذا التأمل وحده .

« تستولى على حواسه ساحة ناعمة وعميقة ويفقد نفسه فى نشوة للذة فى طيات مظلمة هذا الكون الجميل ، شاعرا بأن نفسه قد اتحدت به . حينئذ تغلت منه جميع الاشياء الجزئية فما يرى ولا يشعر الا بالكل (١٦) » .

وحتى جمع النبات عندما يعمل لأسباب علمية عقلية أو لأغراض مادية نفعية لكشف الأعشاب الطبية فانه يبعد الانسان عن الاتحاد بالعالم الطبيعى . وجمع

(١٤) المرجع السابق ص ١٠٠٥

(١٥) المرجع السابق ص ١٠٤٧

(١٦) المرجع السابق ص ١٠٦٣



الصخور هو علة لابتعاد مماثل يتطلب الصناعات والجهود والعمل في عون تعاسة الانسان . وشبيه ذلك دراسة حياة الحيوان ، فانها تقوم على اساس منشآت باهظة التكاليف وفي النهاية على استغلال حياة الحيوان التي يتعين تدميرها لفحصها (١٧) .

وفي الجولة الثامنة يصف لنا روسو كيف وجد سلام الروح في حال صار فيها هو الذي كان يشعر أنه جدير بالحب والاحترام غرضاً للسخرية مخيفاً في نظر جيل معاصريه بإجمعه (١٨) :

« صحيح اننى حين آوى الى نفسى وحدها من دون الناس ، فأننى أميش على قوت نفسى ، ولكن هذا القوت لاينفذ ، وأنا مستكف بنفسى » (١٩) .

ويمكن السر في الدخول في علاقة مع النفس التي حل فيها تقدير الذات محل الكبرياء وحب النفس . وفي فقرة تسترعى الانتباه يشير روسو الى كبريائه باستعمال ضمير الغائب ، يصف عملية التجويز ( رد البرانى الى الجوانى ) من خلال ترجمة الكبرياء الى تقدير الذات .

« فى عكوفى على نفسى وقطع العلاقات الخارجية التي تجعل الكبرياء ملحة اشد الإلحاح ، وبرفض المقارنات والمفاضلات ، صار « هو » قائماً بأن أكون أنا رحيماً بنفسى بالقدر العقول . واذا صرت حينذاك الحب لنفسى ( بدلاً من حب النفس ) فانه قد اطمأن لنظام الأشياء الطبيعي وحررتى من نير الرأى » (٢٠) .

وفي الجولة التاسعة ، المتنافرة في ظاهرها ، اذ يستعيد روسو ذكرى عدد من التصرفات السعيدة مع الأطفال وإن كانت ناقصة وغير طبيعية (٢١) ، يبدو مرة اخرى أن القصد من ذلك هو بيان طائفة من العلاقات كانت جوهرية لحياته ، ولكن كان عليه التسليم في شأنها ببعض الضعف والثغرات .

ولقد امتد الاحساس بالافتقار الذى عاناه يوما ما في طفولته ، وهو يتصلم ، واخفاقه المشهور في العلاقات الانسانية ، امتد ايضا الى الجنس الآخر ، وهذا هو السبب في أن دهشتنا ليست قليلة ، ولكننا رغم ذلك قادرون على أن نجد مفرجى

---

(١٧) المرجع السابق من ١٠٦٧ - ٨ .

(١٨) المرجع السابق من ١٠٧٦ .

(١٩) المرجع السابق من ١٠٧٥ .

(٢٠) المرجع السابق من ١٠٧٩ .

(٢١) لاحظ الإشارة الى دور النقود في كل حالة تقريبا من حالات علاقته بالأطفال ، والعلاقة

علاقة شراء وإن تكن في درجة مخففة من ١٠٩٩ .

ما فى الجولة العاشرة المفترض انها لم تتم . وفى وصف روسو لها كان بينه وبين مدام دى فارانس من علاقة قصيرة لم تكن كلها شاعرية ، كتب يقول :

« مامن يوم من ايام حياتى الا وتذكرت فيه بالابتهاج والحنان ذلك الوقت الفريد القصير من حياتى حين كنت انا نفسى خالصا كل الخلوص من الزيف واعواقى ، وحينئذ استطيع أن أقول بحق اننى قدحييت . واكاد اقول مثل ما قاله الحاكم الرومانى الذى عندما ذهبته عنه الخطوة فى عهد فسياسيان ولى منزوريا ليختم ايامه فى الريف : « لقد قضيت على ظهر الأرض ستين سنة وازدادت عشرا ، ولكنى لم اعش منها الا سبعا (٢٢) » .

وكل قصدى من هذا العرض المسهب ، وغير التام مع ذلك ، انما هو البت ان روسو فى « سوانحه » يضع الوجود فى اطار لا يحسب فيه للتزريب الزمنى حسابا . انه وجود مؤسس على علاقات غير مرسومة بين النفس وذاتها ، وبين النفس والطبيعة ، وبين النفس والطفولة المغوية البريئة ، وبينها وبين رفيق القلب . وروسو عصرى بمعنى أن رفضه للزمان ليس أمر تخليق فى عالم « الماوراء » الضالذ ، ولكنه تمرد على قوى الزمان القاهرة فى حدود « هذه » الحياة وامكانياتها . ان الوجود داخل فى ميدان الزمان (٢٣) ، ولكن ان يحية الانسان داخل فى انعدام الزمان . ان العمر يمكن أن يكون موتا طويلا الى أن تخلق الحياة بفعل من أفعال الجوانية . الا وهو عودة النفس الى ذاتها » (٢٤) .

« ان مصدر السعادة الحقبة كامن فينا » (٢٥) . وحتى العلاقات الحيوية مع الطبيعة الخارجية ومع الأشخاص ماهى الا معابر على طريق عودة لامفر منها الى النفس الجوانية . وان ابتهاج القلب الذى يتشوق الى العثور عليه فى عيني الطفل السعيد ما هو الا انعكاس لما فى نفسه هو (٢٦) . وحين يصف روسو النشوة التى يستشعرها الانسان عند مشاهدة المناظر الطبيعية لجزيرة سانت بيير ، يتساءل عما عساه أن يكون مصدر هذا الابتهاج ؟

---

(٢٢) نفس المرجع ص ١٠٩٩ .

(٢٣) كتب مارسيل ديمون فى تعليقه على ذكر الزمان المتعسف ماورد فى الجولة الخامسة « لايليو اتنا قد جاؤنا الزمان ، ولكن هنالك بالعكس نزول فى وجود تخلى هميق الى حدة الدخول فى صورة متجانسة وغير متفاعلة من الزمان » نفس المرجع ص ١٧٩٩ « ويتعسف ريمسون من جان قال : لوحة للفلسفة الفرنسية » باريس ١٦٤٦ ص ٩٤ - ٩٥ . ان زوما من التصرف الوجودى قد تأسس » .

(٢٤) **الجولة الثانية** ص ١٠٠٤ لقد خلقت لاحيا وأموت دون أن اكون قد حييت .

(٢٥) **الجولة الثانية** ص ١٠٠٣ .

(٢٦) **الجولة التاسعة** ص ١٠٨٩ السعادة فى الوجود معى او الابتهاج يشتره هو بالنقد .

« لاشيء خارج النفس ، ولا شيء غير نفس الإنسان ووجوده ، ويكون الإنسان مستكفيا بنفسه ، شأنه في ذلك شأن الله ، مادامت هذه الحال » .

والسؤال الهام في سياق كلامنا هو لماذا عمد روسو في اقامته بنيان الوجود طبقا لمنطق الجوانية الى الوقوف معارضا نظام الزمان ؟ الجواب يتعين علينا أن نجد بعضه في روح مجتمع القرن الثامن عشر الأوربي ، وشرطه الآخر في تحليل روسو لذلك العالم . لقد كان ذلك القرن كما يشين بوضوح من جميع مظاهره ، بداية «درامية رائعة» للمطلقية الإنسانية . ان « الارادة المطلقة النازعة الى الصورة تلقت تعبيرا عنها من كل وجه ، من الحدائق المنسقة تنسيقا هندسيا كاملا ، الى التصنيع الناهض ، ومن برمجة التربة الى مولد الجغرافية التاريخية والاقتصاد السياسي . وتكون الديناميكية التي كانت تحفز انسان القرن الثامن عشر في أن تنقل الى الخارج الصورة النبيلة للروح ، باخضاع كل شيء حول الإنسان لنظام عقلي وتصيير الكمال مرثيا . والزمان ، من وجهة النظر هذه ، لم يكن جبرية مفروضة من الخارج من قبل نظام للوجود ثابت ومتعال ، ولكن الزمان كان ضميعة الى عقل الإنسان . وكان الزمان هو تنظيم النشاط على هدى العقل . واذن فقد كان العقل في خدمة البرانية الفعالة . ويقول روسو في مقاله عن اصل عدم المساواة بين الناس ان انسان العصر تعرف هويته بنشاطه المحموم الذي تنظمه قاعدة الزمان .

« ان المواطن ، في سعيه المتواصل ، يعرق ويعنى نفسه ولا يكف عن القلق ، منطلقا الى عمل أشياء هي أشد عناء . وهو يسوق نفسه الى الموت ، بل انه يصدو مسرعا الى حتفه ليتمكن من الاستمتاع بالحياة ، فان لم يتبها له ذلك انخلع عن الحياة لنيط البقاء (٢٨) » .

ربما يتضح الأمر الآن ، فالفعل متخذاً صورة العمل ، هو وسيلة التحقق في العالم الخارجي ، والإنسان الحدث ، مدفوعاً بشهوة القوة والسمة وعلو الشأن ، يتسم فوق كل شيء بسمة الإغتراب .

« يحيا الإنسان البدائي داخل نفسه . أما الإنسان في الجماعة ، وهو دائما خارج نفسه ، فلا يعرف كيف يحيا الا في رؤوس الآخرين حتى ليتمكن القول بأنه انما يعتمد على رأيهم في شعوره بوجوده (٢٩) » .

---

(٢٨) جان جاك روسو « العقد الاجتماعي » .. مقال من اصل عدم المساواة بين الناس» الخ

باريس جارتيه ١٩٦٢ ص ٩١ -

(٢٩) نفس المرجع ص ٩٢ -

لذا ينهض روسو معارضا ذلك المركب من الزمان والعمل والبرانى الذى هو « روح المجتمع » ؟ لأن ذلك المركب هو أساس ذلك الخليط من الناس المتصنعين ومن الأهواء الزائفة (٣٠) ، أى المجتمع الذى ينزل له الانسان مضطرا عن وجوده ، والذى بدوره يدمر حريته . ولانسان الذى ولد ليكون حرا يصير يجعله وجوده برانيا مكبلا بالأغلال فى كل مكان (٣١) فذلك الذى فكر فى أن ييسط ذاته ليحتد الى السيادة على الطبيعة وعلى الانسان لم يلبث أن صار أكثر منهما رقا وعبودية (٣٢) .

لقد كان روسو شديد الحساسية الى درجة تكاد تكون مرضية بظلم المجتمع كما رآه فيما يدبره الآخرون من دسائس ومكائد . ولو كان له من الخفاء وسعة القدرة ما لله كما تفكه هو بلهجة الخطابة فى الجولة السادسة ، لاستطاع أن يعيش فى سرور ، ولعمل صالحا بينهم ، وللاستطاع أن يعبر بما هو أوضح من ذلك عن شوق المغترب الى شكل من البرانية مبرا من العبودية ، وشوقه الى التشايط غير المشروط بالزمان ، وإلى العلاقات المتحررة من السيطرة . ولكن أنى لروسو أن يثال ما تفرد به الله من صفات التعالى ؟ فهو إذ كان محصورا فى اطار معقولة مشدودة الى الزمان ، فقد اختار العالم الداخلى وبحث عن توسيع نطاق الوجود داخل الأبعاد المحددة للواقع الطبيعى ، ولكنه بالفائته الزمان فى هذه المحاولة ربما صار أول متصرف دنيوى للعالم المعقول .

### ٣ - المظاهر الحالية التمرد :

ان الحركة التى كان روسو أول من عبر عنها قد صارت تيارا معارضا واضحا جدا فى المجتمع المعاصر . وما كان فى بداية الأمر تجربة متردد غير دقيقة لتعريف الوجود طبقا للمقولات « الطبيعية » أكثر من العقلية ، قد اكتسب فيما بعد أهمية عظيمة باقامته حقيقة البنيان النفسى معارضا لحقيقة عالم العمل . وان فعل الرومانطيقية على الاستعداد العقلانى الغالب فى المجتمع ، أقد برز على أشده فى الاحتجاجات النفسية على المجتمع التقنى . وقد قويت هذه الحركة فى مجالين هامين : فى المقام الأول تأيد صدق فهمه للواقع عن طريق معرفتنا المتزايدة للسلوك النفسى . وفى المقام الثانى فان القهر الواقع من العالم المقيس بمقاييس الزمان ، مرادفا للعمل ، والذى أدى الى الانسحاب الى الجوانى ، قد امتد امتدادات طافية .

(٣٠) نفس المرجع ص ٩١ .

(٣١) نفس المرجع ص ٢٣٦ من « العقد الاجتماعى »

(٣٢) نفس المرجع ص ٢٣٦ .

في هذه الظروف رأينا ما كان كامنا على نطاق واسع من فوضى متزايدة ومن « قلب لوضع الزمان » قد أخذوا يظهران في وضوح وجلاء .

ولتوضيح النقطة الأولى ، اذكر فقرة من « فرويد » تستلفت النظر . ان حدس روسو هنا يلقي تأييدا لا يخلو من تحفظات . وقد قرره في اوضح العبارات :

« استنادا الى بعض معطيات التحليل النفسى التى نملكها اليوم ، يجوز لنا ان نرفع صوت الشك فى افتراض كانط الذى يرى ان الزمان والمكان هما الصورتان الضروريتان لفكرنا فنحن نعلم مثلا ان العمليات النفسية غير الواعية « غير زمانية » وهذا يعنى أنها غير مرتبة فى نظام الزمان ، وان الزمان لا يخضعها لى تغيير ، وان صورة الزمان لا يمكن ان تنطبق عليها (٣٣) .

والنقطة الثانية قد صاغها الفيلسوف السياسى الهجلى « اريك ثايل » صياغة جيدة أيضا . فاجتمع اليوم الذى اتخذ العمل شعاره الموجه ، هو عقلانى الى درجة كبيرة من الوجهة الوظيفية والتقنية للصراع مع الطبيعة بحيث انه يخضع الفرد اخضاعا متزايدا للتناقض القائم بين ضرورة المجتمع العامل من جهة وعدم حساسيته من جهة أخرى ، وفى مثل هذه الظروف ينزع الفرد الى ان يكون حاريا من المعنى . وما دام المعقول يفرق الانسان على هذا النحو فى « اللامعقول المطلق » ، فان عقلانية المجتمع الحديث معيبة والفرد يعوزه الرضى بحاله .

« وهكذا يتطلب العقلانى الناقص ، فى ذهن الفرد ، ما يسميه المجتمع العنصر التاريخى ، اعنى القيم التقليدية المقدسة ، والشعور والجوانية . وانما الحياة « الجوانية » هى التى تكون « فردية » الفرد بمقدار مالا يكون هذا الفرد مجرد عامل من عوامل الانتاج . ويجد الفرد معنى فى الصراع - سواء كان هو الصراع الخارجى مع الطبيعة او الصراع داخل المجتمع - وذلك فقط الى الحد الذى يبدو فيه الصراع ضروريا له ليكون قادرا على ان يحيا لنفسه وفق قيمته المقدسة (٣٤) .

(٣٣) الترجمة النموذجية موجودة فى سيجموند فرويد « ما وراء مبدأ اللذة » ( ١٩٢٠ ) الطبعة النموذجية لاهمال سيجموند فرويد النفسية بأكملها ، ترجمة جيمس ستراشنى م ١٨ لندن مطبعة هوجارث ومعهد التحليل النفسى ١٩٥٥ ص ٢٨ . وانظر ايضا الملاحظات الاخرى المتأخذة من نفس المرجع م ١٤ ، ١٩٥٧ اللاومى ( ١٩١٥ ) ان عملية نظام اللاومى غير زمانية أى انها غير مرئية زمانيا ولا تتغير بمرور الزمان ولا علاقة لها بالزمان اطلاقا . والاستناد الى الزمان مرتبط مرة ثانية ، بمثل نظام الوعى . ان عمليات الوعى لا تصير الواثق الا التفاتا قليلا . وهى خاصة لجدا اللذة ويتوقف مسيرها على مدى قوتها فحسب وعلى ما اذا كانت تنجز مطالب قاعدة اللذة - عدم اللذة » .

(٣٤) « الفلسفة السياسية » ١٩٥٦ ص ٩٣ هذه الجملة سيققتها الصبغة التالية :

« ان الصراع الاجتماعى حتى فى كل مجتمع خاص يظهر الفرد فى آن واحد على ضرورة العمل الاجتماعى وعلى طابعه اللامعقول . وهو يلقي بالفرد على نفسه ويبين لى نفس الوقت ان هذه النفس ان هى الا لفظ مجرد من المعنى ولا محصل له : المعقول يشره فى اللامعقول المطلق .

وبرينا « فيل » فى وضوح كيف أن مجتمع العمل ، فى صورته التقنية ، قد أحدث انقلابا فى ذلك النظام السابق ، على الأقل كما عبر عنه أولئك الذين يسهل لهم ظروفيهم اقناع أنفسهم وغيرهم بهذه الايديولوجية . ونحن اليوم نعمل لنعيش ولا نعيش لنعمل . وتلك الحياة ، كما توضح لنا الشواهد ، لا يكون التماسها خارج دائرة العمل فقط . وفى المجتمع المكسوف فى العقلانية نجد أن الامكانيات المفرية ، امكانيات اعتبار الوقت مرادفا للفراف ، اعنى ( الوقت للاستهلاك ) ، ذات أهمية فى اعطاء مفزى لوجود الفرد كأهمية الوقت المبذول فى العمل الانتاجى سواء بسواء . وحين لا يكون الشخص عاملا منتجا ، فانه يكون مستهلكا . والاستهلاك فى هذا المقام انما هو الوجه المقابل للانتاج . والاثنان وجهان لصراع واحد يرمى الى انتزاع الحياة من وجود اسم بسمة الموضوعية او بسمة الشيئية . ان هذا الصراع هو الذى يضع الزمان فى عبودية فوق الوجود . والاسراف والتبديد كذلك هما تحية الكفاية والانتاج . والاثنان يوجهان مجتمعنا توجيها متزايدا . ومن حيث أن الزمان احد العوامل الرئيسية للكفاية فانه حاسم بالنسبة للتبديد . انما الزمان هو الذى يجعل معادلة بين الانتاج للاستعمال والانتاج للتبديد . بل أن الاهمية المتزايدة لقطاع النشاط الثالث ، أو اشغال الخدمات كما يسمونها ، ليست دلالة على وجود فرصة أكبر امام الفرد خارج حدود العمل الانتاجى لمواصلة الغايات التى رسمها حراً من ظروف الاغتراب . والناس الذين هم موضوعات للعمل من حيث هو «خدمة» يعملون الى أن يستعملوا وان يستهلكوا شأنهم فى ذلك شأن مصادر الانتاج ، ويدخلون ضمن مواد دورة التغيير . وهذه الضغوط التى يمارسها الامران - الزمان كعمل والزمان غير الانتاجى - تفرز بصورة ملحوظة الميل المتعاظم فى العودة لا الى النفس فحسب وانما فى العودة الى الداخل للتزود بالفداء من النفس الجوانية .

وفى هذا المقام لا يبدو أن تحليل « فيل » يذهب بعيدا الى الحد الكافى . لأن فرار الناس الى « الجوانية » فى الوقت الحاضر ليس مرادفا للرجوع القهقرى الى القيم التاريخية ، الى مقدسات الماضى . ان التماس الاندماج والاتحاد قد يمثل رغبة فى الامتلاك من جديد لصورة من الوجود وطائفة من القيم كان الاقرار بها من المجتمعات السابقة اتم وأوسع . ومع ذلك فالتيار المضاد الحالى الممثل فى التمرد على الزمان ليس صورة من صور المحافظة على القديم ، ولا هو ثورى فحسب ، ولكنه ادنى الى أن يكون حركة تطور من الداخل وهى تحدث . وهذا أمر له دلالة وسط مجتمع فقد التاريخ فيه ملامته كذكرى للماضى واطصار للوجود . ان الفوص الى اعماق الوجود الذى يقرره هذا المجتمع فى حماسة شبه دينية هى الرمال المتحركة لحاضر متغير على الدوام (٣٧) . والمستقبل كنتيجة للامحة التى يصعب على الخيال

(٣٧) انظر ضمن تحليلات زوال المافى كثنى كنيسون : « غير الملتزم » نيويورك ١٩٦٥ وخصوصا الفصل المعنون « التغير الزمن وقديس الحاضر » .

أن يفرسها ، غير متيقن من ناحيتين معا : من ناحية من حيث هو امكانية ومن حيث ما سوف يتطلبه ، ومن جهة أخرى فان تشعب الماضي تشعبا ماديا زائدا عن الحد ، لا ينبىء عن ايام تفشاها ظلمة العوز فى المستقبل . ( ونحن نتحدث هنا عن المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا التى تسير باستمرار فى اتجاه يجعل منها جزيرة منعزلة عن بعض الحقائق القاطعة البارزة فى حياة العالم ) ، وان مطالب حاجات الانسان قد ملأت وقته وجعلت منه وظيفة لمقله . والآن وقد نجح العقل فى تفرغ الزمان من معناه فان الوعى الموجه يصبح أن معا غير واف ولا ضرورى كاسلوب للوجود . وهذا الأمر سيتسع مداه عما قريب . وحقيقة الأمر ان الدفع الى العودة الى الجوانى لا يعدو أن يكون مرادفا للرفض الشامل للماضى والمستقبل . والتأكيد على الحاضر هو ، كما يبين كنيث كينستون ، « رفض غير مباشر لقدرة الآتية على وضع القيود على الزمان ( ٢٨ ) » . والنزول تحت الوعى ليس هو تذكر التاريخ ولا هو جعل الماضى فى تعارض مع الحاضر . انه افناء التاريخ منظورا اليه على انه استعادة للماضى ، وعلى انه « أخلاقية حية » . اعنى على انه مجموعة من الانظمة والمواصفات تمكن المجتمع من التماسك والدوام والتطور ( ٢٩ ) . وهكذا « يتشكل قلب الوضع الزمانى » فى الصورة الاجتماعية للوعى ، ويظهر الضوء الخفيف لظله المبعثر على اضمحلال المجتمع اضمحلالا لا مفر منه .

ويسبب كنيث كينستون فى تحليله البارع عن « الشباب المنحرف فى امريكا » فى مناقشة بحث هؤلاء الشبان عن التكامل الشخصى والتعبيرية الفنية وفورية التجربة وتلقائية الشعور وتفضيلهم العاطفة على العقل والخيال على الواقع ( ٤٠ ) . ويرى المؤلف ان فترة الشباب فى امريكا هى فترة اغتراب مصدره الضغط الاجتماعى . وانه من بعض ثمرات ذلك أن حياة من يبدو عليهم الاستقرار من الكبار فى امريكا لا تخلو من الاغتراب ( ٤١ ) . الا انه رغم ذلك يمضى فى بحثه فيضيف قوله : « ان ما هو مفتقد فى اغتراب الشباب الذين درسنا حالتهم ، كما هو الشأن فى الاغترابات الصغيرة أو الكبيرة عند الاكثرين من غيرهم من الأمريكيين هو النقد الجذرى ايا كان مجتمعنا ، أو أى بديل ثورى للوضع الراهن ( ٤٢ ) . اما أنا فأرى ، على العكس ، ان التمرد على الزمان هو مد صاعد فى الحياة الغربية التى تسير فى تيسار مضاد مباشر لتقاليدنا الطويلة الأمد . وما هو مخبوء فى العين الوستانة ، غير صاحب الأسرار والغمييات ، هو امكانية تحول بعيد المدى ، كما كان مفهوم الزمان ذاته . وان

( ٢٨ ) نفس المرجع . ص ٣٨ .

( ٢٩ ) قابل المرجع المذكور ص ١٠٥ وقابلها وخموسا ص ١٢٦ .

( ٤٠ ) نفس المرجع ص ٢٨١ .

( ٤١ ) نفس المرجع ص ٢٩٤ .

( ٤٢ ) نفس المرجع ص ٤١٩ .

اعادة بنيان الوجود على اساس نفساني يهدد بانتهاء السيطرة على الحياة التي تتلقى التوجيه من الزمان ، وهو الامر الذي يحدث على مدى العقلية المفردة بالعمل ، وعقلية المجتمع الصناعي .

وان مظاهر التمرد الحالية هي من التمدد والدقة بحيث لا يمكن تسجيلها وتحليلها هنا . وهي تمتد من نشوة العوام التي يتيحها لهم الترانزستور المتجول الى البهجة السهلة المنال المتحررة من قيود الزمان ، تلك التي يشيرها القفز بالمظلات ، وقد اصبح الان هواية تخطب النفوس ، ومن فئنة الاغنية المعيقة والبسيطة تغنى في المقاهي الى العالم الازماني ، عالم الفن المعاصر الذي يمجّد الهيكل الاساسي للون والشكل البدائيين ( الفن البصري ) والذي يستشف عن طريق « واقعية سحرية » عالما داخليا يخضع للاوعي اكثر مما يخضع للانية ، ومن تيار الوعى في الادب والفيلم الى صورة الوجود الظاهر « اللامعقولة » كما يصوره « بيكت » في انتهاكه الصارخ للحياة المقيسة بمقاييس الزمان ، والبحث الدائب عن المشاركة والاحتواء والاندماج الذي يمتد من اعاءة بناء العلاقات الجنسية الى التماس موافقة الجماهير في سياسة اليسار الجديد .

واخضاع الزمان للشعور في الحركات السياسية للجنّاح اليساري « الجديد » يتجلى في المثاليين وهما تافهان كما هما مالوفان في مقال كتبه دوجلاس فيشر يصف جماعة الشبان الكنديين ( موسم سنة ١٩٦٦ ) بأنهم أسرى لروح ومباهج اليسار الجديد .

وقد قال عن المتطوعين العاملين :

« ولقد بان من نتائج استفتاء الراي أخذ الامور بروح الترخّص والتيسير الى درجة غير مألوفة . والواقع ان كثيرا من المتطوعين اخبروني ، فرادى ، ان الهنود الكنديين يسلكون السبيل الصحيح الى معالجة المتاعب التي نواجهها نحن هذه الايام . وقد عرّف عنهم أنهم غير متنافسين ، وخاضعون لتوجيه المجموع ، وغير عدوانيين ، ومتحررون من قيود التقويم والساعات . والمتطوعون يحبون فكرة اليوم في الاربع والعشرين ساعة وهم مشغولون في كل ساعة من ساعات النهار ، اذ أنهم متاهبون طيلة اليوم ، ولكنهم يفضون ساعات العمل الرسمية . »

والمتطوعون قد التقطوا الروح التقاطا تاما لانه ندر ان يوجد منهم اكثر من النصف يسخرون من أي نشاط كان ( في دورات تدريبهم ) ، لقد كانوا يستوقفون السيارات المارة ويستأذنون اصحابها في اصطحابهم بعض الطريق أو يستحمون أو يتشمسون أو يتناقشون (٤٣) .

(٤٣) « اليسار الجديد كما يراه الآخرون وهو يعمل » في البمد الكندي ٢ رقم ٦ اكتوبر - سبتمبر ١٩٦٦ « خواطر من الملف » .



والأمر الذى أقلق فيشر وحيره أكثر من ذلك هو أن أطراح الحياة الخاضعة لمعيار الزمان قد تمشى جنباً إلى جنب مع احتقار واضح للسياسة والسياسيين . فان « جميع الأحزاب السياسية والبيروقراطيين والخبراء : الكل على حد سواء » .

والحالة الأخرى هى عدم الاحساس بالزمان أو التوقيت الاستراتيجى أو التكتيكى الذى اُتسم به « تمرد شهر مايو سنة ١٩٦٨ فى فرنسا » . لقد كان حالة جديرة بأن تسجلها الكتب الدراسية لوقف ثورى لم يتطور الى ثورة لأنه لم يكن هناك أحد مستعد للاستيلاء على السلطة وتحمل المسؤولية التى تقترب بها . وآخر من يفكر فى ذلك الطلبة . ما من أحد كان على استعداد لذلك اللهم الا ديغول (٤٤) .

ومن التجارب الهامة فى الحياة اليومية أسواق مثلاً بسيطا للكيفية التى يكون فيها التمرد على الزمان أمراً أساسياً للحياة فى مجتمعنا . ويمرzo مكلوهان الاندلاع نحو الاحتواء الكلى فى آتية شاملة لكل شيء (٤٥) الواقعة فى الجيل الأول للتليفزيون الى الاحساس المصاحب أو عمق الاحساس اللمسى لتجربة التليفزيون (٤٦) . وبواسطة الكبرياء فإننا نستأنف علاقات الأشخاص فيما بينهم كما لو كنا فى اصغر القرى (٤٧) وإنى اسلم ، على العكس من ذلك ، بأن آخر ما تمخض عنه تنظيم الحياة بمقاييس الزمان ، الذى أنجزته الالكترونيات والحركات النفاثة ، من شأنه أن يزيل ما للعلاقات بين الناس من كيف شخصى أو نفسانى . أن المدرس فى التليفزيون قد يكون أو لا يكون موهوباً بعيد يقرب من القداسة (٤٨) . ولكن الأمر المؤكد هو أن أذنيه لا تسمعاننى وأن عينيه لا ترياننى أو تعكسان صورى . أن العلاقات الوظيفية وغير الشخصية البحتة فى القرية النموذجية مسخ وتدنيس : لأن الأشخاص موجودون أو يبدو أنهم حاضرون دون امكانية الاتصال بعضهم ببعض . أن الجرى وراء التقيد والإبتهاج المكتشف حديثاً فى اللمس لا يرجع مباشرة الى الوسائط السحرية وإنما هو رد فعل على استبدادها ، وهو أخشى ما نخشاه لأنه استبداد لأشخصى .

(٤٤) حنا أرنت : « خاطر عن العنف » فى ٢٧ فبراير ١٩٦٩ وفى هذا الصدد فان حركة الطلاب الفرنسية الثورية تشبه غيرها فى البلاد الصناعية فى تبايناتها الحادة للحركات الثورية فى القرنين التاسع عشر والعشرين . فهذه الحركات كانت تقوم على افتراضات تاريخية وعقلية مسبقة واعية الى درجة عالية بالظروف والتوقيت . أما الأولى التى تتحدى تنظيم السلطة ذاتها فى صورة مؤسسات قانونية فإنها أقل اهتماماً بالاستيلاء عليها بكسر قبضتها على النشاط الإنسانى فالعراع للانقاة والمقاومة والتحرر لا يحدد الزمان ولكن تعدده قوى حيوية أهم ، وهو يأخذ شكل ثقافة مضادة أو ثورة ثقافية روحية فى طريقها .

(٤٥) تودنتر نيويورك ١٩٦٤ ص ٣٣ .

(٤٦) نفس المرجع ص ٣٣٦ .

(٤٧) نفس المرجع ص ٢٥٥ .

(٤٨) نفس المرجع ص ٣٣٧ .

ان تحسين الطريق نحو الاتصال والتماس التماس فى العلاقات وهو ما يتميز به أسلوب الشباب ، يتضمن الاعتراف بتعريف نفسانى للوجود ويعارض تنظيم الحياة فى اطار الزمان . وهى حياة على درجة عالية من التعقيل ، وبحيث صار الزمان واسطة واجراءات ، أكثر منه تجربة انسانية وطريقا عاما مهجورا لا يلائم السير فى طريق الوجود الانسانى الشخصى .

وأبرز مظاهر التمرد الذى كنا نتحدث عنه هو الطريق العريض الذى انفتح من داخله بواسطة العقاقير المثيرة لشهوة الجنس ولا يجوز التقليل من أهمية الافتتان بما يدخل فى منطقة اللا وعى . . وبصفة خاصة إقائه قد قامت بين نفر من الشباب الأذكيا ذوى الحساسية حركة شبه طائفية ذات أبعاد واسعة بما لها من شطحات وسبل الى معرفة الأسرار الروحية ، وبما لها من جماعات وبما لها من دعاوى تبشيرية ، وبما لها من قادة مؤيدين ودعاة مبشرين بالانجيل الجديد ، وبما تتورط فيه من صراعات انفعالية ضارية مع أرباب السلطة فى عصرها . وما يعيننا بصفة خاصة هو كيفية انسلاخ الزمان من صورته المعتادة كأحد أبعاد التجربة فى اطار حالة الوعى المتعالى الذى تفجره عقاقير الهلوسة والتعليقات التالية على آثار هذه العقاقير المستمدة من حالات ذكرها كوهين، تعليقات نموذجية ، وسيكون فيها الكفاية لتوضيح الأمر (٤٩) .

« أصبح الزمان لا بداية له ولا نهاية ، وبدأ فى بعض الأوقات وكأنه يتحرك بسرعة شديدة ، وبدأ فى أوقات أخرى غاية فى البطء . ومع ذلك بشد ما كان يدهشنى كلما نظرت الى ساعتى أن أجد أن ما مضى من الوقت قصير جدا (٥٠) »

« لقد قلت ان هذه ( التجربة ) قد بدأت كلها هذا الصباح فى الساعة الثامنة ، ولكنها بالطبع لم تبدأ . لقد بدأت فى مكان ما منذ ملايين السنين الماضية السجينة قبل أن تقيس الزمان بالساعات (٥١) » .

ونقطة ثمانية يجب ابرازها ، وهى : الخواطر - التى تذكرنا بروسو - التى يميدها ذلك الحامض الى الأذهان .

ان تحرك روسو من العزلة ، عن طريق الاتحاد مع الطبيعة والأشخاص ، قد استماده بالرسم طالب من طلاب علم النفس مبينا تجربته تحت تأثير (عقار الهلوسة) .

(٤٩) سيغنى كوهين نيويورك ١٩٦٤ .

(٥٠) نفس المرجع ص ٢٢٧ .

(٥١) نفس المرجع ص ١١٩ .

لقد أزلت قلعة الرمال الصغيرة القريبة منى وبسطت رمالى فوق شساطىء محيط الوجود وقلت : والآن اذهب لتجد نفسك وعش كما كنت تعيش من قبل .

وان فقدان ذلك الشعور الحاضر بأنيتك ، أنيتك من حيث هى منفصلة عن كل شيء مداها ، والاسترسال فى تيار الانفعالات الجارف من العواطف والحب والكرامية حيث تكون مجتمعا مع كل شيء آخر . . ها هنا تجيء البدة (٥٢) .

وكما أن ( عقار الهلوسة ) لا يوقف الزمان ، ولكنه يمدنا بمدخل الى مستوى من الوجود لازمانى ، فانه كذلك لا يدفع الانسان الى ( ما وراء ) فائتى للطبيعة ، ولكنه على الأغلب يوسع ادراك الماوراء فى حدود الاماد اللاواعية لوظيفة المخ والتعقل ، تلك الوظيفة الضافية ، وان تكن غير مرتادة . وكذلك فان الاتحاد ، وضياح الذات ، وحالة القابلية والاتصال المتصاعدين ، التى كثيرا ما ترتبط بحالة الهلوسة ، ليست من خواص الحامض . واذا كان استعمال عقاير الهلوسة الأخرى قد ظفر بمقام العبادة بين الشبان فان ذلك يرجع الى شيء جديد قد أوجده . ولكن مرجعه الى أنه المفتاح الى تراث من الوجود « منسى » محجوب منذ زمان طويل خلف الماسوية الاجتماعية للنزعة العقلية الواعية .

وقد كتب سيدنى كوهين عام ١٩٦٤ معلقا على الاستعمال المتزايد ( لعقار الهلوسة ) باعتباره حركة من حركات التحرر :

« انما تبدو حالة الهلوسة الجنسية جذابة للغاية ، لأن الكثيرين عاجزون عن تحقيق هذا الشعور من الانتماء . أنهم يحسون أن المعنى يمكن العثور عليه ، وهو معنى ذو عمق يجاوز المعانى الدينية الباهتة ، وجميع الأديان المعروفة فى أيامنا هذه . وانهم يحسون أن من الممكن أن يقوم معنى أعظم وقيم أمتن وعلاقات أبقي مما هو متاح لنا اليوم (٥٣) » .

وفى هذه النقطة نقول ان ظاهرة ( الهلوسة ) - كحالة وحركة - التى تبدو كأنها مظهر غير متسق لمجتمعنا (٥٤) تلقى الضوء على التغيير الواسع الذى ينهش أمتعاه . والسائرون على طريق الهلوسة الجنسية قد كشفوا عن انفسهم الى ثبات واتساق ملحوظين ، هدامين للنظام الذى يحكم فيه الزمان دنيا العمل . وفى المثال الذى أسوقه من بين أمثلة متعددة يمكن تحليلها واستخلاص نتائج مماثلة منها ، يلاحظ الانسان فضحا ورفضاً ظاهرين لبنيان « الشخصية البيوريتانية » تحت

(٥٢) نفس المرجع ص ٥ .

(٥٣) نفس المرجع ص ٢٢٧ - ٢٢٨ .

(٥٤) ان يصنع نتائج مضاد للمقل على هذه الدرجة فى ظل ما يلفته حضارتنا ذات الطابع القل

العالم هو أمر يرقى الى ذروة المزاج : كوهين نفس المرجع ص ١٠٣ .

تأثير ( الهلوسة ) . وتعلق باحثة فى علم النفس على مجموعة من الاختبارات كان مطلوباً منها إجرائها كجزء من التجربة فتقول :

« بعد عملية الرسم لشخص جاء اختبار ( البندر جشتالت ) وكان ذلك مصدر لهو بالنسبة لى وقد لهوت كثيراً باستعمال الورق فيه . كان هناك شعور بالبساطة وبالسخرية العامة من السلطة . وبينما كنت أعمل ذلك عرفت أنه كان يجب عادة أن أضع جميع الأشكال على قطعة ورق واحدة . وأنى لعلى حظ من ضبط النفس والاعتدال . وعلى أى حال فلم تكن لى متاعب مع « البندر » . لقد رسمت أشكالاً حسنة وارتبطت بها ، وكان وضع كل ثلاثة منها تقريباً فى صفحة واحدة مصدر تسلية لى . بل إننى رتبت الأمر بدهاء بحيث بقى لى فرخ ورق كامل للشكل الأخير . وكان ذلك شبيهاً بالاستسلام لضرورة حشو القم بالطعام بينما نعلم أن ذلك مخالف للأدب . وأنه لسرور عظيم أن تأخذ فرخاً كاملاً من الورق للشكل الأخير . لا بل إنى وضعت على نهاية واحدة منه (٥٥) » .

لقد دعا واحد من جماعات الهلوسة الجنسية أهل النشاط الغربى الأمريكى الى « إلغاء الحقيقة » . ترى هل هذا هو برنامج هذه الجماعة أم أنه شعار برنامج اجتماعى ؟ كلاهما صحيح ، فإن ( عقار الهلوسة ) لا يقبل شيئاً سوى إطلاق الميول الكامنة على نطاق واسع فى طوايا المجتمع . فالحقيقة التى يراد إلغاؤها هى تلك التى حددتها بصورة شاملة الديناميكا الداخلة للتكنولوجيا المحكومة بمقاييس الزمان . ان الذين يريدون أن يخلعوا رداء التقليد الوجيز اللامع ، وتقليد النشاط العقلى والاتجاه الى الموضوعية فى الغرب ، يجدون الراحة فى تعاطى المخدر . أن تعاطى هذا المخدر بكميات كافية يفك أسرار الكبت لدى الفئات المتعلمة وبخاصة من كانت لهم علاقة بالسلوك والتفكير المنطقى القائمين على اختيار الواقع والعمل لتحقيق البقاء والهدف الموجه (٥٦) . وان ما قد تشكك فيه الكثيرون قد تأكد فى أغلب الأحيان : انه وراء قيود عالم الوعى الهيجلى ، والعمل والزمان ، يكون الخلاص .

ان دلالة التمرد الحالى على الزمان لا يمكن توضيحها توضيحاً كافياً . وتبين مظاهر توافره التى أقصناها أنه جزء من تيار عام فى الحياة الغربية ، وخاصة من وقت أن أعطاه روسو صيغة كانت جد مناسبة . والتيار المشهود مازال قطعاً نعمة خافتة انطلقت وسط ابقاع موسيقى عال . ومع ذلك فهناك من الدلائل ما يشير الى أن الصراع الخفى وأوسع الانتشار قد يأخذ اعظم الأبعاد أهمية . ومن المنتظر أن يكتسب التمرد قوة لأن ظروف الحاجة الساحقة التى حركت عالم العمل العقلانى فى الغرب

(٥٥) نفس المرجع ص ١٤٥

(٥٦) نفس المرجع ص ٤٣ - ٤٤ .

لم تعد تلقى قبولا لدى الأغلبية . وليس هناك قصاص رادع ضد ما كان فى وقت من الأوقات نوعا من ترف الكسل والحرق . وحتى عندما يكون البقاء هو المشكلة على مستوى السياسة الدولية فإننا نكون قد دخلنا بعد اللامعقول . ان مشكلة البقاء الدولى عن طريق نظام الأمور الحالى هى فضلا عن ذلك مقصورة على عدد قليل من ارسنقراطية التكنوقراطيين ومراقبى السلطة . وان هناك تقوية أخرى لهذا الاتجاه نجدها فى انه فى الوقت الذى يصبح فيه الزمان احتكارا للأجراءات ، والعمل حقا للانسان ، فإن اناس يجدون انفسهم وقد واجهتهم الرغبة أو الالتزام بتفريغ مركب العمل مقيسا بمقاييس الزمان من الوجود ، لولا أن الحاجة الى خدماته اكبر مما كانت عليه من قبل فى الجانب الاستهلاكى للعملية ، وهنا يتصاعد التنازع لأن ملء الزمان بنشاط استنفاد فائض الإنتاج ، يبدو أكثر خلوا من المعنى عن الزمان كإطار للعمل . وليست هناك ضرورة منطقية تحتم أن اختفاء العمل ذى المعنى ، وربما ايدولوجية العمل فى الحضارة الصناعية ، يعنى أن « الفن حين يرتبط باهتمامات أخرى وبالكسل ، يبدو مستعدا ، ويطرق كثيرة ، نفسيا واجتماعيا للماء الفراغ الذى ترك شاغرا » (٥٧) ، كما قد قيل أحيانا كثيرة . والفن هو تعبير عن الحقيقة غير المحددة بقاعدة الزمان الضرورية . ومادام الزمان يسيطر على الوجود من خلال المعادلة بين الإنتاج والاستهلاك ، فإن الفن سيبقى تسليا أو احتجاجا فحسب . والحل البسيط لمشكلة الإنتاج لا يدخل فى حلبة من الوجود يمكن تعريفها بمعايير غير زمانية .. وفى العالم الحاضر نجد أن الزمان بوصفه منظما للاستهلاك ، لم يسعد بعد بتبرير الاتجاه العقلى المكتسب على أنحاء مختلفة عن طريق العمل عندما أصبح مقصد الوجود . ونقول بوجه خاص انه فى مواجهة الانحسار المادى والمجاعة البازغة فى أجزاء كثيرة من العالم ، لا يزال هناك قدر من الهراء لا يمكن قمعه حول نشاط الاستهلاك على نطاق كبير ، أى السرف والتلف . والزمان المملوء بالاستهلاك له مظهر اللامعقول ، فى النهاية كأنه قهر يمارسه العقل . والزمان المملوء بالاستهلاك له مظهر اللامعقول ، مظهر الموت وتدمير الذات (٨٥) . وهناك حقيقة لا تخلو من المعنى وهى أن التمرد على الزمان يسير غالبا حافى القدمين مهلهل الثياب . وواضح أنه صنو للمعذبين فى الأرض . وهو كثيرا ما يحمل تجربة لتزهد جديد مهيأ لتبديد الزمان دون نهاية بقيم انسانية أولية . ويكون هذا ممكنا فقط عندما يكف الزمان من أن يكون العملة الجارية بين الناس جميعا . ولكننا اذا أخذنا الأمرين معا ، وهما الميل الغالب لمجتمعنا ورد الفعل الذى يولده ، وجدناهما متآزرين فى تصعيد قلقة الحياة الاجتماعية الغربية .

(٥٧) جليز توفريرى : « الوقت والفراغ والفنون » فى مجلة ديوجين عدد صيف ١٩٦٦ ص ١١٦ .

(٥٨) انظر التحليل الشائق من الملل والفنجان والامياء بقلم دومتريو فى مجلة اسبرت عدد ٩ سبتمبر ١٩٦٢ ص ٢٩٥ - ٢٩٨ . ان آخر تسليية يمكن أن يجدها الانسان فى المجتمعات المختصرة هو التفسير ، وعلى نحو أدق الذات لأن غريزة البقاء قد ضعفت كالفرائز الأخرى .

ان نمط المجتمع القائم على الإنتاج والاستهلاك معا ، يدب في اوصاله ميل الى الموت ، وهو نوع من ضرورة استهلاك الذات وتدميرها . والانسحاب من العقل على نحو ما رأينا يتأخم في بعض المواطن تهافتا في غيرة البقاء . والمجتمع العقلي في قمة انجازاته يبدو أكثر ضالة من أى وقت مضى . ويشبب في أن يقوم في ثنانيا بنائه الظروف التي من شأنها أن تؤدي الى تدهوره الداخلي . وهناك أمر لا يقل عن ذلك أهمية بل هو أكثر سخرية : هو أن حركة بسط آهاف الزمان التي صارت فاهرة ومتسلطة ، مازالت مستمرة في الدول البروقراطية المتقدمة بحبوا في ذلك اكتشاف الحقيقة من الداخل ، وكذلك تظهر قارات شاسعة آخذة في النهوض من جمودها اللزمني ( كما يقاس بمقاييس النمو الاقتصادي ) . وهي وقد طالما امتدت إليها يد الطبيعة بالقهر والعصف ، تواجه بضرورة اكتشاف الصور الجذابة للوجود الذي وعدت به الأحكام القاسية لعالم الزمان العقلاني . ويتراءى في الأفق نشوء تناقض بين الأبعاد التاريخية والعالمية . ففي اللحظة نفسها نجد حضارة التقنية المصوبة في آقاب الزمان - مثلها مثل ثقل الطبيعة الخالق الذي قهره - تبدو وكأنها تلقى على كواهل الناس عبئا ثقيلا يقهرهم على أن يلتمسوا النجاة بحياتهم الى بعد الوجود ، ذلك البعد الأساسي للزمني الذي لا ينحل الى غيره .

#### الكاتب : فريد كالهيدن

- درس العلوم السياسية والاقتصادية بكلية كنوكس للاهوت البروتستانتي بجامعة تورنتو ، والأخلاقيات الاجتماعية بكلية اللاهوت البروتستانتية بجامعة استراسبورج .
- كان مكرّم الدراسات لحركة الطلاب المسيحيين بكنغا . وهو يقوم الآن بالتدريس بقسم العلوم الاجتماعية بجامعة أوتاوا ، كما يشترك في تحرير مجلة «جيلنا» التي تصدر في مونتريال .

#### الترجم : الدكتور شمان امين

- كان رئيسا لقسم الفلسفة بكلية الآداب .
- عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب .
- عضو شرف الجمعية الفرنسية من أصدقاء ديكاوت .
- له ١٦ مؤلفا في الفلسفة ، كما أن له كئسرا من الترجمات والتحقيقات .

# من الجزئيات إلى الكلية

بقلم  
جول دوشين  
ترجمة  
د. زكريا فهمي

## إلى عالم النفس

### المقال في كلمات

يتحدث الكاتب في هذا المقال المتع عن التقدم الكبير الذي أحرزه علم البيولوجيا في سبر أعماق الحياة مستعينا بما تفتحت به الأفاق العلمية من مفاهيم جديدة ، ومن دراية بخصائص الحامض النووي الذهلة ، تلك الخصائص التي تؤلف العنصر المشترك لجميع الكائنات الأرضية الحية . أنه يستعرض الآراء الحديثة عن أصل الحياة ، متناولا مرحلة ما قبل الحياة ، وتطور الحياة من الماضي السحيق إلى الآن ، والتغيرات التي لا بد أنها طرأت على جزئيات الحامض النووي . كما يتحدث عن الفرد وارتباطه بالكون الخارجي بقوة شاملة وكيف إن الإنسان حيوان اجتماعي . ويتناول كذلك اللا شعور والشعور مينا أماكن ردهما إلى حقيقة أساسية واحدة ، هي تركيب جزئي في أعماق سياقه الكوني . ويبين لنا أثناء تناوله الشعور واللا شعور أن الفرض القائل بأن الحياة ليست قائمة على الكربون بل على السيليكون فرض لا تؤيده النظريات العلمية اليوم . أما من حيث منشا

الأفكار فيرى أنها ترجع إلى انبعاث قوى صادر عن اللاشعور ،  
والى عملية استدلال قائمة على الملاحظة الموضوعية ، كما يرى أن  
الفرق بين الإنسان وغيره من الكائنات الحية يرجع إلى قدرته  
الكبرى على اظهار اعماق لاشعوره . أما التضامن والتنازع فهما  
في رأيه لازمان لبقاء الحياة ويتمثلان في عملية الانتخاب  
الطبيعى . ويتناول الكاتب أيضا مسألة الجنس والتكاثر وعلاقتهما  
بالميل إلى العشق الذى تتمثل غايته الوحيدة في استمرار  
الجنس . أما النوم والإحلام ففيهما يتحرر الفرد تماما من التفاعل  
مع الأفراد الآخرين ، ويتيحان له تغفلا أعمق في عوالم اللاشعور  
يؤدى أحيانا إلى فهم أدق للشفرة الوراثية . أما من حيث الدين  
فيرى الكاتب أن الإله بلذيته ولانهائيته هو جوهر الكون . ويشكل  
بالنسبة للإنسان مركزا دائما للنظام الشامل .

## ١ - مقدمة :

فى السنوات الخمس عشرة الأخيرة ، أحرزت البيولوجيا تقدما كبيرا أثار  
اعظم الآمال ، ولكن على الرغم من أهمية الكشف ، التى تحققت فى ميدان علم  
الوراثة الجزيئية بصفة خاصة ، فإننا ينبغي أن نعترف بأنه مايزال علينا أن ننجز  
الكثير إذا ما أردنا أن نقدر الحياة ككل ، وضمنها الكائنات العضوية العليا ، على أن  
البحث يواجه تعقد المشكلة بنجاح متزايد باستمراره متحركا فى اتجاه جديد  
تماما ، لا على مستوى الخلية فحسب ، بل على النطاق الجزيئى والدرى أيضا .  
والواقع أن هذا التغير الجذرى فى طرق التفكير هو الذى قد يمكن عالم اليوم من  
دراسة ميادين لم تكن مطروقة إلى الآن ، حتى ولو كان ذلك من وجهة نظر تأملية إلى  
حد كبير ، وذلك عن طريق تزويده بمجال لطرق جديدة فى التفكير . وهذا ينطبق  
بصفة خاصة على علم النفس ، الذى لم يصبح بعد ، على ما يبدو ، موضوع تفكير  
ينصب على المستوى الجزيئى .

وهدفنا الوحيد هنا أن نقترح منهجا لدراسة تحليل المفاهيم ، يقوم على أساس  
مفاهيم جزيئات الحامض النووى المذلة ، التى تؤلف العنصر المشترك لجميع  
الكائنات الأرضية الحية ، والتى هى العوامل الأساسية للمعلومات التى تتحكم فى



تركيب الأنزيمات ، ومن ثم فى تركيب جميع الجزيئات الحيوية . ولابد بالضرورة أن تصاغ دراستنا فى عبارات عامة الى حد كبير ، بل غامضة أحيانا .

والواقع أننا نستطيع أن نتخذ وجهة نظر تؤدي الى فهم أوضح لحقائق أولية مثل الاشعور والشعور ، اذا ما أخذنا بالفكرة التى انحاز اليها « كريك » ، و « أورجل » (١) ، والقائلة أن الشفرة الوراثية نفسها قد تعرضت لعملية تطور بطيئة ( وأن كان يتعين علينا أن نعتد على آلية عامة الى أبعد حد ، لا يمكن تجاهل سياقها الخارجى ) .

وينبغى أولا وقبل كل شيء ، أن نلخص بإيجاز الآراء الحديثة الخاصة بأصول الحياة ، وذلك حتى نفهم العناصر الأساسية للمشكلة .

## ٢ - أصول الحياة :

يبلغ عمر أقدم الحفريات التى اكتشفت حتى الآن نحو ثلاثة آلاف مليون سنة . ولكن مفهوم الحفريات الجزيئية (٢) المستحدث منذ وقت قريب يتيح من ناحية المبدأ إمكانية كشف آثار من الحياة أقدم حتى من الحياة السابقة ، وذلك بسبب الثبات العجيب الذى تتميز به بعض الجزيئات الحيوية التى يمكن أن تبقى بعد تحلل تركيبها العضوى المورفولوجى ، وهكذا ، فإن الأربعة أو الخمسة آلاف مليون سنة المحددة عادة لعمر قشرة الأرض قد تصبح بسرعة زمنا أقصر بالنسبة الى فترة الأعداد الكيمائى الضرورية ، المعروفة باسم المرحلة قبل الحيوية ، التى سبقت نشوء الكائنات الحية . هذه الصعوبة المحتملة يمكن ألا تنشأ ، لأن السديم الشمسى الذى نشأت منه الأرض ، اشتمل بالفعل ، استنادا الى بعض الكتاب (٣) ، على مرحلة نشاط تمهيدى من هذا النوع .

وأيا كان الأمر ، فإن جزيئات الحامض النووى الضخمة ( التى يمكن أن يصل وزنها الجزيئى الى ١٠ أس ١١ ) قد تعرضت لتفترات هائلة خلال مجرى تطورها . ولا يرجع هذا فقط الى أن الشفرة الوراثية ، التى تقوم الآن على أربع قواعد بيورينية وبيريميدينية معروفة ، ليست إلا حالة عابرة ، وإلى أن الحياة قد تطورت فى الماضى السحيق ، على أساس كمية من المعلومات أكثر تقييدا الى حد كبير . بل ينبغى علينا

F.H.C. Crick, J. Mol./Biol. 38, 367, 1968; L.E. Orgel, ibid, 38, 381, 1968 (١)

M. Calvin, chemical Evolution Oxford, Clarendon Press, 1969. (٢)

M.H. Studier, R. Hayatsu and E. Anders, Geochimica et Cosmochimica Acta, 32, 151, 1968. (٣)

أيضا إن ندرك ، وهذه هي النقطة الأساسية في بحثنا ، أن الأحداث الجزيئية لا يمكن عزلها ، وأنها في الواقع وثيقة الارتباط بالبيئة الكونية .

هاتان الحقيقتان المترابطتان تتضمنان ، إذن ، مبدأ فعل ورد فعل ينزع العلماء في كثير من الأحيان الى تجاهله بسبب ما ينطوي عليه من معتقدات ، ولكن هذا المبدأ سيؤلف موضوع بحثنا .

### ٣ - الفسرد :

إن الحظرون المزدوج ، ذلك التركيب الفراغي البديع والمثير الذي أوضحته لنا دراسات حيود أشعة أكس (١) ، ليس الا نموذجا مثاليا للحقائق المختلفة التي توجد فعلا في الخلية الحية ، والهامض النووي لا يصبح ذا أهمية في الواقع الا عندما يقوم بعمله ، وعندما يمكن أن يكون تركيبه وتشكله مختلفين الى حد كبير . ويمكننا على الفور ، انطلاقا من هذه الحقيقة ، أن نستطرد قائلين إن الكائنات الحية نفسها لا يمكن أيضا أن تدعى لنفسها أية فردية حقيقية : لأنها مرتبطة بالكون الخارجي كله بواسطة قوى شاملة ( قوى الجاذبية والقوى الناشئة من مصادر كهربائية « كقوى فان ديرفال » ) . وليس هناك من يعرف الآن التأثير الصحيح لهذه القوى ، التي يمكن الى جانب أحداثها لتأثيرات سمعية وبصرية وشمعية أن تقوم بدور هام بصفة خاصة في السيكلولوجيا الجماهيرية ، ولكن من الواضح أن التفاعل المتزايد بين أفراد جماعة ما من شأنه أن يؤدي الى تأثير يزداد اضعافا لشخصيتهم باطراد : أي أن السمات المميزة للفرد الواحد تنزع الى التحول بما يتناسب مع تفاعلها ، مدعنة لتركيب هو تركيب المجتمع ، وهنا توجد ، كنوع من الاجراء التعويضي ، سمة جديدة تؤثر على نحو ضار بالأجزاء الفردية المكونة للكل ، والقول في هذا الصدد بأن الانسان حيوان اجتماعي ، انما هو تأكيد بان لديه نزعة متأصلة للتخلي عن عزلته من أجل الاندماج ( والتلاشي جزئيا ) في اطار أوسع . هنا تكمن بلا شك ، أصول النظريات الجماعية المثالية ، التي وضعت بسبب غريزة غامضة ، في مقابل مذهب التحرر ( وهذا الأخير مثال للحاجة المضادة ، لأنه ينطوي على تقديس للفرد ) .

### ٤ - اللاشعور والشعور :

يمكن ، كما أوضحنا ، اكمال تطور الأنواع ، على النحو الذي تخيله المفكران

---

J.D. Watson, Molecular Biology of the Gene, New-York W.A. Benjamin (1)  
Inc; 1965.

الكبيران «لامارك» و «دارون» ، بتطور جزئى أولى (١) ، وهكذا فان نظرتنا للحياة فى الوقت الحاضر لم تعد منفصلة عن تاريخها . ومن ثم فان هذه النظرة شاملة ومتماسكة على نحو يبعث على الغبطة ، وتزودنا بكثير من الأفاق . وفضلا عن ذلك ، فان جعل السدم ، أو جو الكواكب البدائى على الأقل ، مستقرا لاصل الحياة ، يشير الى أن العملية ليست بالضرورية وفقا على الأرض ، وانها قد تكون على النقيض ظاهرة كونية شاملة . وتحتوى المجموعة الشمسية على سلسلة كاملة من المواقع التى يمكن فعلا أن تكون العمليات المولدة للحياة قد قامت فيها بالعمل فى وقت ما . وتمثل هذه الحقيقة بوضوح قاطع فى النيازك المتفحمة ، فهى اجرام سماوية نشأت على الأرجح من هذه المجموعة ، ولكنها مستقلة تماما عن الأرض ، وتحتوى بلا شك على جزئيات عضوية (٢) ، كبعض قواعد الحوامض النووية ، بل تحتوى كذلك على « البريستين » و « الفيتين » ، وهما مادتان شبيهتان بالكولوروفيل . ولا يستطيع أحد حتى الآن ان يثبت أن هذه الجزئيات لقد تخلقت عن فترة نشاط بيولوجى ، مهما كان بدائيا . ولكن حتى لو كانت هذه الجزئيات تركيبات غير مولدة للحياة ، فاننا يمكننا على الأقل ، ان نستنتج ان الجزئيات اللازمة للحياة يمكن أن تتكون خارج الأرض .

وهكذا يمكن أن نصل الى نتيجة مؤداها أن العملية السابقة لعملية الحياة ظاهرة عامة لابد أن تحدث بين كواكب عالم المجرات ، بشرط أن يكون ضياء النجم الذى تدور حوله هذه الكواكب ثابتا بدرجة كافية لفترات تبلغ عدة آلاف من ملايين السنين ، وأن تكون المسافة بينهما مناسبة فيما يتعلق بدرجة الحرارة . وهكذا يمتد بصرا لينظر الى الحياة بوصفها تقدما مطردا ، على نطاق كونى ( حسب ظروف التطور الكوكبى ) . وعلى الرغم من أنه من المستبعد الى حد كبير أن تكون الحياة قد تجاوزت فى تطورها ، فى مجموعتنا الشمسية ، مرحلة أولية للغاية ، فان من المشجع مع ذلك أن تصور أن أنواعا متقدمة من الكائنات ربما تكون قد تطورت فى مكان ما فى أعماق مجراتنا . والواقع أن جزئى الحامض النووى ، مثله مثل النجوم والمجرات ، يتأثر خلال مجرى تطوره بالتفاعل مع العالم الخارجى ( من خلال الاصطدامات ، والإشعاع ، والوثرات الكهربائية والمغناطيسية ) ، ومع القوانين الكونية الأساسية . أى ان الطريقة التى تمثله بها لا يمكن أن ينظر اليها الا على أنها تصور مثالى ، على حين أن الحقيقة ، وهى مختلفة الى حد كبير ، تتضمن عددا كبيرا من الانحرافات . وهذه هى العملية التى يصبح بواسطتها الحامض النووى مرتبطا بالمكان وحده ( أى يصبح له تركيب ثلاثى الأبعاد ) بل بالتقدم فى العمر أيضا

J. Duchesne, «L'évolution chimique et L'origine de la vie» (Bull. Acad. Roy. Belg. 48, 1427, 1962 . (1)

J. Duchesne, Science Journal, 5, 38, 1969. (2)

الزمن ) ، والتغيرات ، أى بالتحولات السريعة ، بل ما يمكن أن نسميه بالتحولات  
الداخلية والانعكاسية .

الا يكفى لتقدير المغزى التاريخى لهذه العملية ، أن نعمن الفكر فى حالة مشابهة  
هى حالة علماء البلوريات الكلاسيكيين ، الذين نظروا بالمثل ، الى بلورتهم فى حالتها  
النقية على أنها نموذج كامل لعنصر تركيبى اولى ، اما الآن فقد علمنا البحث الحديث  
أن العيوب الموجودة فى التركيب البلورى ( اعنى الانحرافات عن النموذج المثالى  
الاولى وهى انحرافات قد تكون تافهة ) هى على وجه التحديد التى تنتج بعضا من  
أهم خواص المادة وأكثرها فاعلية . وإذا طبقنا نفس منهج البحث على جزيء الحامض  
النووى الذى يمكن أن يقارن بالبلورات لأنه ضخم بدرجة غير عادية — يحتوى على  
الف مليون ذرة تقريبا — فإننا ندرك أن العيوب التى ينبغى ألا يخلط بينها وبين  
العيوب ، بالمعنى الخلقى ، والتى تقوم البيئة الخارجية بادخالها على نحو ما فى  
التركيب المثالى ، هى على وجه التحديد ، التى تحدد الخصائص الحقيقية الاصلية  
للكائن الفرد الذى يحتوى عليها ، وبالمثل فإن الارتباط الوثيق بين الجزيء وبيئته  
يفسر الاختلاف بين الافراد المنتمين الى نوع معين والمنتمين الى طوائف مختلفة  
من الكائنات العضوية على حد سواء : ذلك لأن التجربة الكونية ليست بلريدة فى  
نوعها . على أنه ينبغى أن يلاحظ أن كل اختلاف فى البيئة لا يؤدي حتما الى تمزق  
المادة الحية . ذلك لأن هذه المادة يمكنها الى حد ما أن تحتفظ باستقلالها الذاتى ،  
ويرجع الفضل فى ذلك الى ظاهرة التنظيم الذاتى ، التى تصلح العطب وتعبدته الى  
حالته السوية .

على أن من الواضح أن العيوب المختلفة لا يمكن أن تتراكم فى جزيء بلا حدود ،  
تماما مثلما لا يمكنها أن تتراكم فى بلورة دون أن يؤدي ذلك الى نتائج وخيمة ،  
والواقع أن هذا النطاق الحرج هو الذى تتقرر فيه ، بالتحديد ، قابلية الموت  
والبلاهة ، كما هى الحال فى التغيرات الكيفية التى تطرأ عند درجة حرارة حرجية  
معينة . ومن الجلى أن الجزيئات الصغيرة ، كجزيء الماء المتواضع ، الذى يتألف من  
ثلاث ذرات فقط ، لا يمكن أن تشترك فى هذه العملية ، بل انه لو حدث ، بمحض  
صدفة سيئة ، أن ازيلت من هذا النظام ذرة ايدروجين واحدة فقط ، فإن خواص  
المجموعة الناتجة لا تعود تحمل شبا للمادة الاصلية . ولكن ازالة ذرة واحدة من  
جزيء ضخم بتأثير البيئة ، وهى ازالة قد لا تغير التركيب بدرجة تكفى لكشف التغير  
بواسطة طرق ملاحظتنا ، على الرغم من الفاعلية الهائلة لهذه الطرق ، هذه ازالة  
قد تحدث مع ذلك تغييرا أساسيا فى آلية التكاثر ( أى أنها قد تحدث بعض التغير  
فى الخواص الوراثية ) . ومن ثم فإن العيوب العامة هى العيوب التى تحول بين  
التكاثر وبين الحدوث على نحو خال من الخطأ ، كما يمكن أن يحدث لو قدر لتركيب  
الخلزون الذى يتحكم فى الوراثة أن يبقى سليما . ولكن هذا التحكم على المستوى

الأصغر لابد أن يسفر عن نتائج تتجاوز نطاق التنوعات بين الأفراد . فلو أن جميع الكائنات المنتمية الى فئة ما ( وخاصة الإنسان ) كانت مكونة من عناصر نموذجية فربما كانت النتيجة كثيية الى حد ما ، ولكنها لا تكاد تصل الى حد المأساة . ولكن الحاجة الى عيوب تثبت أن الفرد هو ، أساسا ، مرآة الطبيعة ككل ، وبعبارة أخرى ، فإن اللاشعور ليس الا جملة العيوب التي تكتسبها الجزيئات الوراثية باطراد خلال مجرى تاريخها الطويل المضطرب . أما بالنسبة الى الشعور فإنه يشغل أساسا نسبة كبيرة الى حد ما من تلك المجموعة الهائلة من المعلومات الموجودة في كل فرد ، والتي يمكن أن يلتفت نظره اليها . ومن ثم ، فإن النمو المطرد في الفكر الشعوري ، خلال مجرى التطور ، انما هو نتيجة تفصيل تركيبى في ثقل الشفرة المرتبطة بتطور الجهاز العصبي المركزى ، وهو تفصيل يعكس تفاعلات الجهاز مع العالم الخارجى . ويمكن ، اذا نظرنا الى الشعور واللاشعور في هذا المجال الجديد ، أن نردهما الى حقيقة اساسية واحدة ، هى تركيب جزئى في اعماق سياقه الكونى .

أما بالنسبة للفرض القائل بأن الحياة ليست قائمة على الكربون ، بل على السليكون ، فهو فرض لا يمكن دعمه اليوم . ويرجع ذلك على وجه التحديد الى أن قابلية التكيف اكبر كثيرا في الجزيئات ذات الروابط المتقاربة منها في مركبات السليكون مهما كانت سعة حيلة هذه المركبات . والواقع أن هذه الطائفة من الجزيئات تتجلى فيها تلك الخاصية التي هى شرط أساسى للحياة ، وأضى بها استقرارا يكفل المحافظة على الحياة ، مقترنا بعدم استقرار نسبي يمكنها من الاستمرار في البقاء عند حدوث اضطراب من الخارج . أى أن نوعا من الرونة هو عين الشرط اللازم للحياة . فضلا عن ذلك ، وهذا يقدم لنا دليلا آخر ، فإن النيازك لا تحتوى على كمية كافية من مركبات السليكون ، ومن ثم فإنها تشير الى تطور كيميائى قائم على الكربون .

## ٥ - منشأ الأفكار :

من الواضح أن كل شخص يحتوى في داخله على منبع للأفكار ، وهذا بلا شك هو السبب الذى جعل ذهن « ليفيوس » و « ديموقريطوس » و « بارمتيدس » و « هرقليطس » ، وغيرهم ، يتفتق على ما يبدو تلقائيا عن أعماق المفاهيم لا أكثرها فطرية ، وهى المفاهيم التى لم يكف الفكر البشرى مطلقا عن التشكل على أساسها . فهؤلاء الفلاسفة قد أرسوا قواعد أفكارنا عن المكان ، والاتصال ، والانفصال ، والزمان ، والتطور . ولا يكاد يوجد شك إقنى أن ما يسمى بعصرهم الخلاقة يرجع الى انبعاث قوى صادر عن لا شعورهم ، بقدر ما يرجع الى عملية استدلال منطقية قائمة على الملاحظة الموضوعية للأشياء ، ألم يؤمن « اينشتين » نفسه ، كما جاء على لسان

« ماكس بورن » ، بقدرة العقل على الحدس فيما يتعلق بالقوانين المتحركة في خلق الله للكون (١) ؟ بل لقد تمكن مفكرون كبار آخرون ، من بينهم أفلاطون صاحب نظرية الحقيقة الموضوعية للأفكار ، وسبينوزا ، وليبنتز ، تمكنوا قبل أينشتاين بوقت طويل من ادراك وجود آلية مماثلة .

كذلك قام لوكريتيوس ، وهو معاصر ليوليوس قيصر ، بالتعبير على نحو رفيع عن اعتقاده في وحدة الظواهر الطبيعية ، إذا أكد ، في محاولة للتركيب جديرة بالاعجاب ، أن الأرض ، والقمر ، والنجوم ، وجميع الكائنات الحية ، نتاج لآلية واحدة مرتبطة بحركة اللرات ، التي تتألف من نوع واحد من المادة وتتحرك في الفضاء .

والواقع أن الفرق بين الإنسان وجميع الكائنات الحية الأخرى يرجع في النهاية إلى قدرته الكبرى على اظهار أعماق لاشعوره ، أي أنه يمكننا القول أن الحيوانات أفضل تكيفا مع الطبيعة ، بمعنى أن قدرا أقل من لاشعورها طليق ومتاح للفهم . ومن الواضح أن وجهة النظر هذه تنطوي بالضرورة ، على الفكرة القائلة بأنه لا يوجد اختلاف نوعي في جوهر حياتها ذاته . على أن تغير المدى الذي يتحول إليه اللاشعور إلى شعور في عالم الحيوان يجعل الإنسان ، وخاصة عندما يكون عبقريا ، مختلفا عن الحيوانات إلى درجة يصبح معها هذا الاختلاف فعلا منظرا لاختلاف نوعي بين الإنسان والحيوان .

## ٦ - التضامن والتنازع :

من الواضح أن استمرار الخط الممتد بين الماضي السحيق وبين حياة الفرد المعاصر يرجع إلى قدرة على التكيف والارتقاء ، وهي قدرة أتاحت التغلب على عدد لا نهاية له من العقبات القادرة على وضع نهاية للتطور ، أثناء عملية الانتخاب الطبيعي . ومن ثم فإن البقاء يتوقف أساسا على إبادة هائلة للحياة ، ولابد بالضرورة أن يكمن في الكائنات الحية شعور دفين بالمعدونية ، وبالتالي ، فإن التضامن والتنازع مرتبطان في عملية التطور ، وهذا يتفق مع رأي هرقليطس ، الذي قال إن عملية الوجود كلها قد تتعرض لخطر الفناء لو قدر للتنازع بين الإنسان والآلهة أن يخفى .

فلنتصور مجموعة من الأفراد لا تحكمهم إلا قوى التجاذب أو التضامن ، فهذا التصور يساعدنا على فهم الحاجة العميقة إلى التنازع . ذلك لأن الوعى الفردي

فى هذه الحالة ينزع الى الاختفاء ، واذا قدر لهذه العملية ان تطول ، فان الفرد قد يخفى باطراد ، ليحل محله وعى اعلى ، ولكن اية حركة جماعية تضم دائما تنافرا يعيد النظام الاصلى للأشياء ، ويكفل بقاء عنصر الوحدة ، ومن هنا فان قوى التنافر هذه ، اللازمة لتكوين الكائن الحى فى جميع مراحل نموه التطورى ، تكفل له الوقاية . ويمكننا ، من وجهة النظر هذه ان نفهم ذلك التوازن العجيب بين القوى المتضادة ، وذلك من طريق ارجاع السمة المتحركة فى سيكولوجيا الحيوان والإنسان الى مبدأ التماثل . ومع ذلك فان الكائن العضوى يتألف من آلاف الملايين من الخلايا التى تخلت بدورها ، عن طابعها الذاتى لتكون نظاما جماعيا ذا طبيعة اعلى . ومن ناحية اخرى فان هذه الخلايا تعيش فترة حياة محدودة . وقد تعلمت التضامن لان كلا منها متخصص الى حد كبير ، بحيث انها تعتمد بعضها على البعض بدرجة كبيرة . والواقع انها تخلت عن الحياة بالمعنى الدقيق للكلمة ، وان كان يمكن فصلها عن الفرد وزرعها فى أوان زجاجية ، اذا توافرت ظروف ملائمة .

## ٧ - الجنس :

البروتوزوا (الحيوانات الأولية) وهى كائنات عضوية وحيدة الخلية ، تتضاعف ، ومن ثم تبقى وتتكاثر دون تدخل ظواهر جنسية (١) . اما بالنسبة الى التكاثر الجنسي فيبدو أنه أحد مظاهر التطور الذى يسمح بتجدد الأثر الوراثى ، أى تجديد النظام فى حالة من الفوضى المطردة ، وفى حالة الجنس البشرى ، حيث يكون للنظام ، الرجوع الى التطور الأعلى للشعور ، أهمية بالغة ، فان الميل الى العشق يحدث نوعا من التفاعل الذى يتعارض مع التفاعل المميز للجماعة ، على الرغم من انه ينطوى على عدد قليل من الأصداء . واذا طبقنا مبدأ التماثل هنا أيضا فينبغى ان نعترف بأن الغاية الحقيقية لهذه الحالة هى تخليص الفرد من حالته الشعورية ، التى يمكن أحيانا أن تبدو عبثا ثقيلا ، وادماجه فى الكون على نحو اكمل ، ولكن هذا النوع من الفوضى القصيرة الاجل يمكن أن يقترن بالاخصاب الذى يتجه نحو النظام .

ومن هنا ، فان ثنائية العشق والتوالد ينبغى الا ينظر اليها على أنها علاقة بسيطة بين علة ومعلول ، وتكون الغاية الوحيدة فيها للعشق هى ضمان استمرار الجنس . بل هى فى الواقع تمثل توازنا مزدوجا ، على نسق يتسم بالفوضى والنظام ، وهذا التوازن لا يكفل فقط بقاء النوع ، بل يكفل أيضا بقاء الفرد ذاته . فالعشق ،

P. Brien, Scientia, 6th Series, 1, 1964.

اذ يمنح الحياة فرصة للافلات من النظام ، يبعد عن خطايره شبح اللحظة المحتومة للموت .

## ٨ - النوم والاحلام :

عندما يستغرق الانسان فى النوم فانه يتحرر تماما من التفاعل مع الافراد الاخرين ، ومن ثم يجد نفسه فى حالة مثالية لاعادة بناء شخصيته الخاصة ، اعنى نظامه الذاتى ، وهذه احدى الخصائص الرئيسية المميزة لهذه الحالة العجيبة .

وكما ان الاغصاب والعشق يكمل الواحد منهما الآخر ، فان النوم والاحلام وثيقا الارتباط على ما يبدو ، ويمثلان ، على التوالي ، النظام والدخول عن طريق الاخلال بالنظام الى عالم اكبر . وهذا النوع من التحرر من ضرورات الشعور يتيح تغلفا اعمق فى عوالم اللاشعور ، ومن ثم فانه يؤدى احيانا الى فهم ادق للشفرة الوراثية ، ويؤدى بالتالى الى اتصال اكثر فاعلية بتركيب الكون .

## ٩ - ظاهرة الدين :

تقوم مشكلة اصول مذهب الالهية على ما يبدو بدور طبيعى مماثل فى النمط الجديد ، فالاله الذى هو ازلى ولانهائى فى آن واحد هو جوهر الكون ، ويشكل بالنسبة للانسان مركزا رائعا للاستقطاب ، اى للنظام الشامل .

ولكننا نجد ، من ناحية اخرى ، ان الجانب المكمل للمشكلة ، الذى لا ينفصل عنها ، اعنى به القول بوجود الشيطان ، لا يمثل الا مطلب الوهم المحدود والمقيد داخل نطاق الزمان . فعلى حين ان التأمل الالهى يلبى حاجة الفرد الى التركيب الشامل فان الشيطان يبقيه محصورا فى نطاق تحليلى ضيق . ومن هنا ، فان الماطفة الدينية تمثل احد المظاهر الايجابية الكبرى للحياة فى مواجهتها للنزعة المضادة . وهكذا ، فانه لا معنى للقول بان تأكيد وجود الالهية انما هو فقط نتيجة قلق الانسان ، الضائع فى كون لا يفهمه ، تتحكم اياه الصدفة وحدها . فليس هناك ، اذن ، اى مذهب يستطيع ان يتطلع الى الغاء نزعة تربط بتركيب الانسان ذاته .

## ١٠ - استنتاجات نهائية :

يتميز النظام النموذجى المقترح هنا بانه يقدم الاساس اللازم لايجاد مركب



لبعض الخصائص الأساسية المميزة لعلم النفس . وهو يدمج مظاهر النشاط الحيوانى والبشرى الهامة ، المتناقضة ظاهريا ، فى ميدا عام للتمائل ، يرتبط به طبعا قانون للحفظ يكون فيه مجموع العناصر المتضادة ثابتا . كذلك فان العالم المادى يعمل أساسا بطريقة معاكسة ، ولذلك ينبغى أن لا ندهش من التشابه بين المنهج المتبع فى كلتا الحالتين . فمن المعروف ، مثلا ، أننا لا يمكن أن نولد شحنة كهربائية موجبة دون أن نولد فى نفس الوقت شحنة سالبة مساوية ، وهذه الحقيقة مرتبطة بقانون لحفظ الشحنة الكلية فى الكون .

كذلك فانه لا يمكن فى الوقت الحاضر حصر انواع العيوب التى تقوم ، عن طريق التأثير فى التراكيب النموذجية لجزيئات الحامض النووى بالتحكم فى لاشعور الفرد . ولكن مقتضيات التنوع غير المحدود لهذه الأنواع تفرض حجمها الهائل على الجزيئات الوراثية ، لأنها أى الجزيئات لابد أن تكون قادرة على خوض عدد كبير من التحولات دون أن تتعرض لكارثة . ومن هنا ، فإن الفرض القائل بأن العيوب التركيبية تلعب دورا أساسيا ، هذا الفرض ، على ما يبدو ، بسيط ومثير للتفكير . ومع ازدياد دقة أساليب الملاحظة فانه ينبغى علينا ، فى السنوات المقبلة ، أن نكون قادرين ، على نحو يزداد باطراد ، على إثبات صحة هذه النظرية . وهكذا يصبح اللاشعور فى تناول أساليب فنية أخرى غير أساليب التحليل النفسانى .

هذه الملاحظات ، التى تضىء على التضامن والتناظر نفس الطبيعة التى تضفيها على الإلهى والشيطانى ، توضح عظمة الموقف الإنسانى ومساهمته فى نفس الوقت . ولكن انطباع الجمال الذى تعطيه هذه البساطة يضىء علينا شعورا بالسمو . ذلك لأن إقامة علاقة على مستوى كونى بين الجزيئات والشعور لا تنزل الإنسان الى مستوى الآلة ، ومن ثم فإنها تساعد على لقاء الضوء على خلاف ظل قائما منذ أبعد العصور . بل أن الفصل بين الجزيئات والحياة والروح إنما هو فى الواقع تدبير على مستوى رفيع . فالحياة ظاهرة تاريخية أرضية تتميز بسموها الواضح على المستوى الكونى . ولو توغلنا فى أعماقنا لما أمكننا أن نراها ككل . وعلى الرغم من أننا لانزال بعيدين كل البعد عن إدراك هذا الأفق ، إفيا من شك فى أننا أصبحنا بفضل طرقنا الحديثة للتحليل على نطاق جزئى وذرى ، فى موقف يسمح لنا بتوقعه ، ويسمح لنا ، لقبول كل شيء ، بأن نتوقع أننا سوف تكون قادرين على التعامل معه على نحو أفضل .

بل أن الأخلاق نفسها يمكن النظر إليها الآن فى ضوء مختلف ، ذلك لأن الإنسان ، أهنى كل إنسان على قيد الحياة اليوم ، لا يبلغ من العمر ما تشير إليه سنوات حياته ، فانه يبلغ من العمر نحو خمسة آلاف مليون سنة . فالأطفال مسنون دون أن يكونوا متقدمين فى السن ، هم كائنات معجزة تضم جيناتها ( حاملات

الصفات الوراثية ) كونا مصفرا ، ومن ثم فهم يمثلون العظمة الالهية ، هذه النظرة تضع الحياة الشعورية فى موقع الصدارة من الطبيعة ، وبذلك لا يعود الانسان مخلوقا ضعيفا فى الكون لانه ، من ناحية ما ، عالم صغير بذاته ، ولهذا السبب فان احترام الحياة يتبقى ان يكون شريعتنا . ولكن كيف يمكننا ان نكفل هذا الاحترام ، واى توازن يمكن ان نجده فى هذه النزعات المتناقضة الموجودة داخلنا ، وما الذى سيؤول اليه مصير البشرية ؟ علينا فى الواقع ان ندرس هذه المشكلات مستقبلا فى سياق الاطار الذى حاولنا ان نحدده ، فهل نحن معرضون لخطر العيش فى تدهور حتى تبرد الشمس وتصبح الارض المتجمدة غير ملائمة للحياة ؟ أم أننا سنقوم ، يوما ما ، بادماج لاشعورنا على نحو اكمل مع شعورنا ، ونصبح كالآلهة ؟ وفى هذه اللحظة ان يبلغ تركيبنا درجة من الكمال تنزع معها الى التحلل التام ؟

ان النظرية القائلة بان الشعور البشرى هو جوهر الكون ذاته ، وهى النظرية التى اقترحها نوريش (١) بدوره ، تؤدي الى شكل كامل من اشكال الوجدانية ، يذكرنا ، الى حد ما ، بالآراء القيمة ، التى قالت بها المدرسة اليلية فى اليونان ، منذ ٢٥٠٠ سنة .

وكما كتب يوجين ويجنر (٢) ، فان الفلاسفة الذين لديهم ذخيرة من الالفاظ اكبر مما لدى علماء الطبيعة ، يؤمنون بالكلمات اكثر من هؤلاء العلماء . وهذا يعنى قطعا ان الفلاسفة قد يكون لديهم اعتقاد واع بان اللغة انما وجدت للتعبير عن مفاهيم تكمن فى الغريزة . اما علماء الطبيعة فانهم ينزعون الى بناء نظرياتهم على اساس مفاهيم اكثر بدائية ، أى ، على وجه التحديد ، المفاهيم التى اشرنا اليها فى هذا البحث ، وعلى اية حال فان الوثوق فى الكلمات التى لا تعدو أن تكون تعبيراً عن المعلومات المحتواة فى الانسان ، يدل أساسا على أن المفاهيم تنبعث مباشرة من اللاشعور .

فلنتساءل الآن ان كانت الآراء الحديثة تستطيع ، الى حد ما على الأقل ، فض النزاع القديم بين مؤيدى الإرادة الحرة ومؤيدى الحتمية المطلقة . يبدو لى أن الإجابة بالإيجاب . فالإرادة الحرة هى تعبير عن الأثر الرجعى الذى تحدده العلاقة بين الشعور واللاشعور فى فرد ما ، حيث يكون مجموع هاتين الكلمتين ثابتا تقريبا . ومن الواضح ان هذه الإرادة الحرة يمكن أن تتفاوت داخل فئة واحدة ، ولا بد ان تقل الى الصفر عندما ننتقل من الانسان الى الانواع الأكثر بدائية . وهكذا يمكن الجمع بين ثنائية الحتمية والإرادة الحرة دون أن يتطوى ذلك على تناقض .

R.G. Norrish, Journ. Roy. Inst. of Chem. p. 151, 1959

E. Wigner, Proc. Amer. Phil. Soc., 113, 95, 1969.

(١)

(٢)

ولعل من الطريف فى النهاية أن نبحت هل يمكن أن نعرف أين تقع الحياة فى هذه السلسلة اللانهائية من الأحداث التى تؤدى من الجزيئات الحيوية الى علم النفس . ان انبثاق الكائن الحى لا يمكن ، كما رأينا ، فصل أى شىء فيه عن سياقه . فهل يمكن اختيار حد فاصل تتجلى بعده الحياة ؟ للإجابة عن هذا السؤال دعنا نبحت بإيجاز شديد ظاهرة تجدد الحياة ، مع التركيز على أهمية التكون العضوى . ففى خطة البحث الرائعة التى اتبعها « بول بكيريل » (١) فى فرنسا ، وفى بحوث « هينتون » (٢) التى أجراها فى بريطانيا فى وقت أحدث ، وامكن إبقاء البذور ، والأشن ، والبويضات ، بل الحشرات ، فى حالة حياة كامنة عن طريق تجفيفها تماما وحفظها فى فراغ فى درجات حرارة قريبة من الصفر المطلق ، وهكذا ، فان وقف الأيض ( التحول الغذائى ) تماما ووجود تغيرات كبيرة بشكل واضح فى التراكيب الخلوية لا يحولان دون تجدد الحياة . وهذا يعنى أن التكون العضوى هو العامل الأساسى اللازم للحياة . ولكن ينبغى علينا بعد ذلك أن نتساءل : فى أية مرحلة تبدأ الحياة فى الاختفاء ؟ الواقع أن التجارب القائمة على المغناطيسية الخلوية ، التى أجريت فى معملى على أشن جففت منذ وقت يرجع أحيانا الى مائتى سنة ويرجع أحيانا أخرى الى الوقت الحاضر ، هذه التجارب لم تقدم بعد اجابة على هذا السؤال الأساسى الذى مايزال موضع دراسة . والواقع أن هذه الطريقة فى النظر الى الأمور تتميز بميزة واضحة ، وهى أنها تشير الى أن التركيب الفاصل هو التركيب الذى يتيح للأبيض إعادة بناء نفسه ، وربما توطيد نفسه ، وذلك اذا ما سمح لنا بالاعتقاد بأن البقاء والحياة لا يمكن تمييزهما عند الحدود الأولى للحياة .

والمآل أن اكون قد أوضحت على نحو أفضل أن الكونى والعضوى هما فى جوهرهما متلازمان ، على النطاق دون الجهرى ، والمجهرى ، وعلى النطاق الكبير . كما أرجو أن اكون قد أوضحت أن الكون ، بما فيه من ميل الى التركيب والبناء ، يتركز حول الحياة الى حد ما (٣) .

Paul Becquerel, Comptes rendus, Paris, 231, 261, 1950.

H.E. Hinton, Proc. Roy. Soc. B., 171, 43, 1968.

E. Kahane, «La vie n'existe pas» Paris, Les éditions de l'Union Rationaliste, 1962 ; I. Prigogine, «Structure, Dissipation and Life» in «Theoretical Physics and Biology», Ed. M. Marois, Amsterdam, North Holland Publishing Co., 1969.

(١)

(٢)

(٣)

#### الكاتب : جول دوشين

- ولد بلجيكا عام ١٩١١
- دكتور في العلوم ، وأستاذ بكلية العلوم بجامعة لييج ، ورئيس قسم الفيزياء النظرية والجزئية بها .
- نائب رئيس قسم العلوم باكاديمية بلجيكا الملكية ، ورئيس الجمعية البلجيكية للفيزياء الحيوية .
- مؤلفاته : ٢٠٠ بحث في مجالات الكيمياء التركيبية ، الفيزياء الجزئية ، فيزياء الجوامد ، الكيمياء التكونية ، الفيزياء الحيوية .
- كما أشرف على نشر عدة مؤلفات أخرى .

#### الترجم : الاستاذ ذكريا فهمي

- بكالوريوس علوم ، مشغل بالبحث العلمي
- اشترك في ترجمة كتاب تاريخ البشرية ، التطور العلمي والثقافي في القرن العشرين .
- له كثير من الابحاث في المجلات العلمية

# تَبَيَّنَ

المقال وكاتبه	العنوان الاجنبى واسم الكاتب	رقم العدد وتاريخه
المعارف والعلوم فى حوض البحر الابيض المتوسط بقلم : فرنسيسكو جابريلى	Knowledge And Attainments In the Mediterranean by Francesco Gabrieli	العدد : ٧١ خريف ١٩٧٠
السياسة العلمية واساطيرها بقلم : جين جاك سالومون	Science Policy And Its Myths by Jean-Jacques Salomon	العدد : ٧٠ صيف ١٩٧٠
المرأة المهشمة بقلم : راعول ارجمان	Le Miroir En Miettes by Raoul Eirgman	العدد : ٦٨ عام : ١٩٧٠
العمل والطاير والنورة التنرد على الزمان بقلم : فريد كالورين	Of Work, Drugs And Revolution The Revolt Against Time by Fred Caloren	العدد : ٧٠ صيف ١٩٧٠
من الجزئيات الحيوية الى علم النفس بقلم : جول توشين	From Biomechanics To Psychology by Jules Duchesne	العدد : ٧٠ صيف ١٩٧٠



## المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

مجلة دولية تصدرها هيئة اليونسكو الدولية ،  
لتوفر من الدراسات الاجتماعية ما هو ضروري ولازم  
لتنظيم المجتمعات وتعمق مشكلات العصر ، والوصول  
الى حلول تواجه المستقبل .

تصدرها أربع مرات في السنة :

يناير - أبريل - يوليو - أكتوبر

صدر العدد الاول يوم الاثنين ١٢ أكتوبر ١٩٧٠ ، وصدر  
العدد الثاني يوم الثلاثاء ٥ يناير ١٩٧١ ، والثالث ٥  
أبريل ١٩٧١ ، بسعر أقل من التكلفة .

عشرة قروش او مايعادلها .

الاشتراك ٤٠ قرشا ، خلاف مصاريف البريد .

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو .  
ومركز مطبوعات اليونسكو .

---

# الاشتراك

## في المجلات الدورية الجديدة ومجلة "رسالة اليونسكو"

تصدر المجلات التالية على التوالي ، عن مجلة رسالة  
اليونسكو ومركز مطبوعات اليونسكو ، وبيع العدد منها  
ب عشرة قروش ، وهو سعر يقل عن تكلفة كل عدد ، يمكننا  
لل قراء العرب ولجمهور الدارسين من الحصول عليه :

● المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية  
يناير - ابريل - يوليه - اكتوبر

● مجلة اليونسكو للمكتبات  
فبراير - مايو - أغسطس - نوفمبر

● العلم والمجتمع  
مارس - يونيو - سبتمبر - ديسمبر

● نيوجين  
فبراير - مايو - أغسطس - نوفمبر

---



---

## وتصدر مجلة رسالة اليونسكو شهرياً

وتباع بأربعة قروش ، بسعر يقل عن تكلفة كل عدد  
ولضمان الحصول على هذه الأعداد بانتظام يمكن للهيئات  
والمعاهد العلمية والأفراد الاشتراك في كل منها بأربعين قرشاً  
في العام ، عند مصروفات البريد \*

والاشتراك الكامل لكل هذه المجلات هو ١٩٠ قرشاً في

العام ، بخلاف أجرة البريد \*

---

# مجلة رسالة اليونسكو

المجلة الشهرية التي تصدرها هيئة اليونسكو بباريس باللغتين الإنجليزية والفرنسية ، وترجم إلى عشر لغات أخرى من لغات العالم ، ويتداولها ملايين القراء بمختلف اللغات .

تدرس الحضارات القيمة ، وتقدمها للأجيال بكل ما فيها من قيم ، في محاولة جادة للربط بين الوجدان العام برياط من الاحترام والتقدير لكل حضارة ، ولإبنائها من الأجيال التي تعاقبت عليها ، ليسود الفهم بين الناس ، مما يؤدي إلى التفاهم واستقرار السلام .

« رسالة اليونسكو » لا تقف عند القديم ، ولكنها تبسط العلم الحديث ، وتضعه في صيغة تكون في متناول كل المستويات ، وذلك لنشر العلم ورفع مستوى الحياة واستقرار السلام على أساس من الاطمئنان والاقتناع بالعمل الدولي .

صدرت الطبعة العربية منها منذ عشر سنوات ، وقد دعمت بصفحات ملونة تطبع في باريس ، وتقدمها هيئة اليونسكو هدية إلى الطبعة العربية .

يصدر العدد الجديد في مايو ١٩٧١

تصدر الطبعة العربية شهريا و تباع بـ ٤ قروش

# مجلة العام والمجتمع

المجلة الدولية التي تتخطى مشكلات الساعة الى مشكلات الغد •  
وتتناول فيما تتناوله من الامور : تطورات العلم العائلة ، وكيف  
تتأثر الحياة بهذه التطورات الى الحد الذي سيجعل من حياة هذا  
الجيل ، مشهداً من المشاهد المتخفية في نظر الجيل القادم •  
وفي مثل هذا التطور الهائل ، تحتم الضرورة على كل انسان  
أن يتابع هذا التطور ، ليجدد موقفه من الحياة ، وموقفه من الاجيال  
التي تتسلم منه امانة الحياة •

ان تفكير أبناء الغد ، سيكون صورة لهذه التطورات العائلة  
والسريعة في مجال العلم ، ومن الخير لابناء هذا الجيل أن يدركوا  
هذه الحقيقة ليقوموا صلتهم بالشباب على اساس سليم •  
ومجلة العلم والمجتمع التي تصدرها هيئة اليونسكو الدولية ،  
تصدر بالعربية للمرة الاولى ، في شهر :

مارس - يونيه - سبتمبر - ديسمبر •

لنتناول كل هذه الامور باقلام خبراء عالميين ، وباختيار خبراء  
عرب متخصصين ، صدر العدد الثاني في مارس سنة ١٩٧١  
تصدر في قرابة مائة صفحة ، بعشرة قروش •  
الاشتراك السنوي أربعون قرشاً غير مصروفات البريد

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو  
ومركز مطبوعات اليونسكو

# مجلة اليونسكو للمكتبات

اول طبعة عربية من المجلة الدولية التي تصدرها هيئة اليونسكو  
عن المكتبات ، والخدمة المكتبية ، والعناية بشؤون الكتاب •

تصدر اربع مرات في السنة في الخامس من شهور :

فبراير - مايو - اغسطس - نوفمبر

حيث يتناول خبراء الكتب والمكتبات في العالم شؤون المكتبات  
والخدمة المكتبية وتيسير القراءة لكل الاعمار والمستويات •

صدر العدد الاول في نوفمبر ١٩٧٠

وصدر العدد الثاني في فبراير ١٩٧١

ويصدر العدد الثالث في مايو ١٩٧١

في قرابة مائة صفحة بـ ١٠ قروش

الاشتراك السنوي اربعون قرشا غير مصروفات البريد •

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو  
ومركز مطبوعات اليونسكو

العدد الرابع عشر

السنة الخامسة

١٩٧١

مقالات هذا العدد

صفحة

٢ مقدمة ... ..

٧ الموسيقى في مجتمع صناعي ... ..

بقلم : جورج فريدمان

ترجمة : د. سمحة الخولي

٢٧ السيفيما أو الفن السابع ... ..

بقلم : يورجي توبيلتز

ترجمة : احمد الحضري

٤٧ الاغتراب وموقف الانسان في انعام

بقلم : دياكريشنا

ترجمة : د. يحيى هويدي

٦٥ فيزيكا التماثل ونظرية المعرفة الحديثة

بقلم : ارنست هارتن

ترجمة : د. عبد الحليم منتصر ..

ماركس ، وفرويد ، وتطور الفكر في

المستقبل ... .. ٨٣

بقلم : كوستاس اكسيلوس

ترجمة : كمال السيد محمد



ديوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبة

د. محمود الشنيطي

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

# صياغة الوحيان العام

لاشك أن تطور مجتمع ما من المجتمعات ونقله من مستوى حضارى معين الى مستوى حضارى آخر مشكلة . ذلك لأن الأمر يحتاج بالضرورة الى منهج علمى مدروس ، يحدد العناصر الأساسية اللازمة لهذا الانتقال ، ويحصر ما هو متوفر منها داخل المجتمع ، للتعرف بعد ذلك على ما يحتاج اليه من الخارج من هذه العناصر الأساسية . وفى ضوء هذا النهج يتبين المجتمع حجم المشكلة ، قبل أن يقبل عليها ، ويصبح عليه أن يقيسها بمقاييس عديدة متنوعة ، منها حتمية التطور ، وتناميه مع الظروف ، والعائد منه ، وهل يوازى ما يبذل من جهد فيه ، الى آخر هذه المقاييس الواجبة قبل مواجهة المشكلة .

لكن يبقى أمامنا دائما احتياط ضرورى ، ولا بد منه ، هو طاقة المجتمع نفسه ، وقدرته على استيعاب التطور . ان رأس المال قد يمكن تخصيصه ، والمادة الخام قد يمكن الحصول عليها ، والأيدى العاملة قد يمكن توفيرها ، لكن يبقى أمامنا وجدان الجماعة ، وتلك هى مشكلة المشكلات .

وليس يكفى للتطور أن ندرّب عددا من المهندسين والعمال على المشروعات الجديدة .

وليس يكفى للتطور أن ننشئ المصانع وتقيم المعامل ونهى وسائل الانتاج .

# قبل شروعات التطور

وليس يكفى للتطور أن تصدر القوانين لتنظيم ما ، من أى نوع ، برغم ما قد يؤدي اليه من زيادة فى كمية الانتاج ، أو تطور فى نوعه .

كل تلك اجراءات قد تبدو مهمة لتقرير التطور ، لكنها محتاجة أولا الى صياغة وجدان الجماعة ، بحيث يتولد فى هذا الوجدان من الطاقة ما يستوعب هذا التطور ، ويضعه حيث يجب أن يكون من الاعتزاز القومى الذى يكفل له الاستقرار والنمو .

مثلا ، فى مجتمع لايزال يستعمل الدواب فى الانتقال من مكان الى مكان ، يصبح غريبا عليه أن يقتنع باقامة صناعة للطائرات النفاثة فى أرضه ، مهما اتسعت قدرته المادية لاقامة هذه الصناعة .

فاذا اقمنا هذه الصناعة ، برغم هذا ، فإن المجتمع سينظر اليها نظرة استخفاف أو عدم ميلالة . وستستمر هذه الصناعة غريبة عليه ، وسيقوم بينه وبينها عازل من الاغتراب الوجدانى ، وقد يؤدي هذا الشعور الى موقف عدائى من هذه الصناعة .

ذلك لاننا درسنا الامكانيات المادية ، بما فى ذلك رأس المال ، والمادة الخام ، والابدى العاملة ، ووسائل النقل ، واحتمالات التسويق ، واهملنا الشئ المهم

والأساسى ، الذى يجب أن يسبق هذه الدراسات جميعا ، وهو وجدان المجتمع الذى نقيم فيه هذه الصناعة .

لهذا يصبح ضرورة حتمية ، تفرضها مصلحة التطور نفسه ، أن نهتم أولا بالوجدان العام ، وأن نضع برامج صياغته صياغة تهيئه للتطور ، والا فان أى تطور يدخل حياته ، قبل أن يتهاى له ، يصبح غريبا عليه ، بل يتنافى مع طبيعة التطور ، حتى ليصبح من العنت أن يحمل اسمه .

أن التطور لا يفرض ، ولا يملى ، لكنه يدخل المجتمع دخولا هينا ، ليستقبل الاستقبال الذى يهئ له الاستقرار والنمو .

التطور كالهواء ، ومن الهواء تيار عدوانى حاد ، يصيب الناس بالمكروه ، لكن منه نسمات رقيقة ، يتلهم الناس عليها ، وينتظرونها فى شوق .

والتطور كالطعام ، المفروض منه يؤدى الى التلخية ، والتلخية مرض . أما حينما يقدم بالقدر اللازم ، وفى الموعد المناسب ، فهو مفيد ، وضرورى .

فان يكن هذا كله حقا ، فهل هو معنى أن يترك للمجتمعات حرية التطور ، فى هواده ويسر ، دون أن نهى لها أسباب التطور ؟ وهل تتفق هذه التلقائية مع مسئولية المثقفين وذوى الراى ، ممن حققوا لانفسهم قدرا من التفوق ، لا يعطيهم امتيازاً بقدر ما يلقي عليهم من تبعات ؟

هنا يصبح حتما أن توضع البرامج والخطط لصياغة وجدان المجتمع صياغة تهيئه للتطور .

وهذه هى مسئولية كل من حقق فى مجتمع من المجتمعات قدرا من التفوق فى أى فرع من فروع المعرفة .

وصياغة الوجدان ليست كلاما يقال ، ولا هى خطب تلقى ، وعلى الذين تضعهم الاقدار ، فى يوم من الأيام ، فى مكان المسئولية من مجتمع يستشرف التطور ويحلم به ويتوق اليه ، أن يحاولوا وضع خطط مدروسة واضحة الاهداف لصياغة وجدان المجتمع صياغة واعية مستنيرة ، واقعية مع ذلك .

وعندما نقول : المجتمع ، نقصد كل المجتمع ، فى كل مكان ، وعلى سائر المستويات .



وهذا هو التحدى الحقيقى الذى يواجهه قادة المجتمعات .

عليهم أن يحددوا وسائل صياغة الوجدان العام . ولا شك أنهم سيجدون  
الفنون على اختلافها هى طريق هذه الصياغة .

وعليهم أن يحتاطوا ، فلا ينزلقوا الى خدمة انفسهم وطبقهم ، بما يضعون من  
خطط ، وما ينفذون من برامج ، فان ذلك - لو تم - سيزيد المتفوقين تفوقا ، ولن  
يساهم فى صياغة الوجدان العام ، الا من باب « الشفعة » ، ان جاز لنا أن نستعمل  
هذا التعبير .

نعم ، وعليهم أن يتحصنوا ضد انفسهم ، فلا يستهدفوا الاهمية لدى ذوى  
السلطان ، أو بين أفراد مستبشرين ، دون المهمة الرئيسية ، الملقاة على عواتقهم ، وهى  
تكوين الوجدان العام .

ان اختيار هذا الطريق السهل ، والحرص على الاضواء ، انحراف لا يؤدي الى  
تكوين الوجدان القومى ، وصياغته صياغة يستقبل بها التطور فى حب وحماسة ،  
وحرص على أن يستيقه بين جنبه ، وأن يدفعه الى النمو ، كما يتمهد اطفاله الصغار  
بالطعام والرعاية والحنان ، ليراهم رجالا أقوياء .

لكن الانحراف ليس هو القاعدة على كل حال ، وسيوجد فى كل مجتمع من  
ابنائهم من يحرصون على تشكيل وجدان الأمة تشكيلا صالحا لاستيعاب التطور .

وسيقضيهم هذا أن يحددوا الوسائل ، وأن يضعوا المناهج التى تؤدى الى هذا  
التشكيل .

وسيكون عليهم أن يدرسوا الفنون دراسة عميقة ، ليتبينوا مدى امكان الانتفاع  
بها فى صياغة الوجدان العام .

بل سيكون عليهم أن يحددوا أى الفنون اجدى للوصول الى هذا الهدف ، بل  
أى قدر منها يجب أن يستغل ، ومتى ، الى آخر هذه التساؤلات الأساسية ، التى  
يجب أن تسبق أى إجراء .

فإذا ما تمت هذه الدراسات أمكن وضع برامج تنفيذية تتفق مع الواقع ، وتؤدى  
الى ملء نفوس الناس بالأمل والبهجة والتفاؤل .

عندئذ ، وعندما يتكون وجدان الأمة التكون المنشود ، فان طاقة ضخمة من

طاقات الإرادة ستفرش الطريق أمام مشروعات التطور ، لتستقبلها فى حماسة وثقة وإيمان .

وسيصبح هذا الوجدان هو حارس مشروعات التطور ، كما سيصبح بالتالى حاضنه والقيم عليه .

ويومها فان برامج التطور تجد طريقها الى الاستقرار فى انفسير العام ، بل الى النمو والاطراد .

وفى هذا العدد من مجلة « ديوجين » سيجد القراء العرب عددا من الموضوعات والدراسات والمقالات التى تتناول طرق صياغة وجدان الفرد والجماعة ، بالفنون العميقة المتطورة .

ان دراسة الموسيقى التى تقدم للأفراد وللجماعة ، سواء فى الحفلات او على أسطوانات ، او فى برامج الاذاعة والتلفزيون ، شئ من الزم الدراسات لصياغة الوجدان العام .

كذلك فان فنون المسرح والسينما ، والعناية بها ، ودراسة تأثيرها على اذواق الناس ووجدانهم ، ضرورة حتمية قبل وضع برامج التطور .

والفنون التشكيلية ودورها فى تربية الشعور بالجمال ، فى خيال الأطفال والكبار على حد سواء ، كل ذلك ضرورى ومهم اذا اردنا أن نصوغ الوجدان العام فى الشكل الذى يهىء المجتمع للتطور .

ولعلنا أن نكون واقعيين ، وأن تكون برامجنا متفقة مع واقعنا ، وأن لا يكون القدر من العطاء الذى يقدم حكما بأنه العطاء الأخير او الصورة النهائية من العطاء الفنى الذى نطمح الى تقديمه للناس .

ولعلنا أن نؤمن ونحن نضع هذه البرامج بأننا نخدم بها قضية التطور العام لمجتمعاتنا ، وأن افعالها معناه عزل الناس عن قضايا المصير الذى ينتظرهم .

ان شعور الناس بالاغتراب عن قضاياهم ، وعن مشروعات التطور ، سيحملهم على نوع من الخصومة للتطور نفسه .

وسيقع اللوم على الذين لم يهيئوا البيئة النفسية والوجدانية ، قبل أن يضعوا مشروعات التطور موضع التنفيذ .

والله نسال أن يوفقنا الى تهيئة الوجدان العام بالفنون والآداب وثمرات الثقافة تمكينا لمشروعات التطور من أن تجد البيئة الصالحة لنموها فى مجتمعاتنا العربية .

عبد النعم المساوى

يقلم  
جورج فريدمان  
ترجمة  
د. سمحة الخولي



## المقال في كلمات

يتكلم الكاتب في هذا المقال عن الموسيقى في مجتمعنا الصناعي  
مجتمع التسيير الآلي والميكنة اللاتية والانتاج الضخم ، مما أصبح  
سمة جديدة على الحضارة خلقت وسائل جديدة لتكيف الإنسان  
مع البيئة . ومن رأى الكاتب أن الإنسان أصبح في هذه البيئة  
التكنية بتكاثر الوسائل الميكنة والحلقة المفرغة من الاحتياجات  
الجديدة وكأنه حبيس غابة تتزايد كثافة يوما عن يوم ، مما ينعكس  
حتما على عواطفه وتفكيره . وبعد ذلك يتحدث عن الدور الذي يمكن  
وينبغي للموسيقى أن تلعبه ، ويتناول في حديثه عن الموسيقى  
الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الحديثة ، وإن كان لا يقلل من الدور  
الذي تلعبه أنواع الموسيقى الأخرى . ويرتبط دور الموسيقى في  
حضارتنا التكنولوجية بعوامل عدة منها طبيعة شغل الفراغ

والانحلال المستمر في هواية أداء الموسيقى الذي يسرى خط متوازن  
انتشار الأسطوانات ، واختلاف استجابة الشبان في الوقت الحاضر  
للموسيقى الكلاسيكية ، واختلاف مستويات الجودة التي تستقبل  
بها الموسيقى ، واستهلاك بعض أعمال الموسيقى الكلاسيكية باعتبارها  
أعمالا على عليها الزمن على يد فئات معينة من المستمعين .

ويتناول الكاتب مشكلة النهوض بالموسيقى في مجتمعنا الصناعي  
معتقدا أن ذلك يمكن تحقيقه عن طريق النهوض بالتربية الموسيقية  
ابتداء من المدرسة الابتدائية ، وانتقاء مدرسي موسيقى أكفاء ، وتقديم  
الدولة من خلال شبكة منشأتها العديدة تربية موسيقية مركزة  
وبشكل معرّض دون فرض أية مدرسة فنية معينة ، وتشجيع الدولة  
لمعاهد الهواية الموسيقية واعانتها ماليا .

ويغتم الكاتب مقاله بأن الواجب يحتم علينا أن نظل الموسيقى  
التي هي أكثر القوى الروحية حيوية والبالغة على تخطي كل  
العواجز ، وسط هذا التيار الجارف من الأساليب التجريدية ، مرفا  
إنسانيا . أن الموسيقى بإمكانياتها اللانهائية قوة قادرة تماما على  
معاونة الإنسان على أن يستعيد نفسه ، وعلى أن يعي وقت فراغه  
ويشربه ، كما أنها إحدى القوى القادرة أكثر من أي شيء آخر على  
أن تعين الإنسان في التغلب على فقدان التوازن .

أولا : ينبغي قبل أن أطرق هذا الموضوع المتشعب ، الذي امتاز بحشه ، أن  
أقدم صورة تقريبية على الأقل ، للبيئة المعاصرة التي نريد أن نبين مكان الموسيقى  
ووضعها فيها .

ويذكر عنوان هذا المقال « المجتمع الصناعي » ، وهو تعبير كثيرا ما يستخدم  
في وصف ومقارنة المجتمعات التي تطورت اقتصاديا . غير أنه من الضروري أن  
نذهب إلى أبعد وأعمق من هذا : إلى الظواهر المميزة لعالم اليوم ، كالانتاج الآلي  
الضخم ، والاستهلاك ، ووسائل الإعلام الجماهيرية ، وثقافة الجماهير العريضة .  
فكل هذه الظواهر التي تواجه الموسيقى في عصرنا إنما هي من مشخصات الحضارة

الصناعية ، التى تظهر سماتها الرئيسية المميزة فى كل المجتمعات الصناعية ، لا فى أوروبا الغربية وشمال أمريكا فحسب ، بل فى المجتمعات الاشتراكية الشرقية أيضا .

والواقع ان « عدد » العناصر والتأثيرات الجديدة ، الناجمة عن التقدم التكنيكى ، قد بلغ فى أيامنا هذه حدا ادى الى ظهور سمة جديدة للحضارة ، خلقت وسائل جديدة لتكيف الإنسان مع بيئته . « وتكيف » الإنسان مع بيئته لا يعنى ، باى حال من الأحوال ، تدخلا آليا ، أو توسيعا لاستجاباته أو ردود فعله العكسية الى مجالات أخرى خارجة عن نطاق السلوك الإنسانى ، ولكن المقصود باستخدام هذا الاصطلاح - التكيف - هو تلك العملية المتعددة الأشكال التى تتخذ صسفة الشمول والالزام ، من التلاؤم مع مجموعة من العناصر التكنيكية التى تصل مثيراتها الى الناس فى أى مجتمع صناعى ، ليلا ونهارا ، فى اوقات عملهم وفراغهم على السواء ، وتصل مثيراتها الى سكان المدن كما تصل الى كثيرين من سكان المناطق التى ما زلنا نطلق عليها وصف « الريفية » .

وهكذا ظهرت فى المجتمع الإنسانى فى القرن العشرين بيئة « تكنيكية » . ولكن  
ينبغى الأيكون فى استعمالنا لاصطلاح « بيئة » الذى اخترناه ~~للمجتمع الصناعى~~ هو اذق وافضل - ينبغى الا يؤدى ذلك الى لبس أو فهم خاطئ ، « فالبينة » التكنيكية لا تعنى البيئة المادية ، ولا يقصد بها أى حاجز صناعى يفصل بين الإنسان وبين الطبيعة ( أو ما تبقى منها على الأصح ) ، بل على العكس تماما ، فهذه « البيئة التكنيكية » ليست خارجية عن المجتمع أو الفرد ، اذ انها مؤلفة من مجموع المثيرات التى تنتجها البيئة ومن الطريقة التى يستجيب بها الناس لكل هذه المثيرات . وهكذا نجد ان وسائل الاعلام الجماهيرية ، وثقافة الجماهير ، شأنها شأن « ادارة الأعمال العلية » أو الحاسب الألكترونى ، هى جميعا بعض السمات الضرورية للبيئة التكنيكية ، التى هى فى الوقت نفسه بيئة انسانية . ومن خلال هذا التأثير المتبادل ، بصفة مستمرة ، نجد الإنسان يحاول ان يشق طريقه الى التغلب على بيئته الجديدة بتأكيد تفوقه على منجزاته ، ولكنه لم ينجح بعد فى تحقيق هذا التغلب المنشود على هذه البيئة التى صنعها هو بنفسه .

فالإنسان يجد نفسه ، من الآن فصاعدا ، وكأنه حبيس غابة تتزايد كثافة يوما بعد يوم ، ذلك ان تكاثر الوسائل التكنيكية بين يوم وليلة ، وإيقاع هذا التكاثر وكثافته ، ثم الحلقة المفرغة من الاحتياجات الجديدة ، ومن السلع التى تصنع لنشر هذه الاحتياجات بقدر ما تصنع للوفاء بها . كل هذا العالم ، الذى تسبب الإنسان نفسه فى اقامته من حوله ، أصبح ينعكس عليه مؤثرا على عواطفه وتفكيره ، كما يؤثر على توازنه الجسمى والخلقى ، وهذا هو الذى ادى الى التزايد الملحوظ فى الانماط الانسانية المتماثلة ، على الرغم من وجودها فى اطار ملايسات اجتماعية شديدة الاختلاف: مثال ذلك أننا نشاهد فى الولايات المتحدة ، كما فى الاتحاد السوفيتى ، ظهور طراز

انسانى تبدو عليه آثار استخدام التكنولوجيا - بما تضيفه على « الأنا » من شعور بالقوة والرفعة والسطوة - ويصاحب هذه الآثار فى الوقت نفسه مزيج من العدوانية والجهل بالوسائل التى يستخدمها • وان الفصام بين القوة العملية من جانب ، وبين المعرفة النظرية والتماسك الحلقى من جانب آخر ، لهو الذى يحدد ، بصورة متزايدة ، سلوك الجماهير البشرية ، وتتجلى مظاهر هذا الفصام من عدة زوايا ، وعلى عدة مستويات مختلفة • فالإنسان لا يعرف كيف يستخدم هذه الوسائل التكنيكية « التى » وجودها باطراد لا يعرف الكلل ولا يعرف كيف يستخدمها لمصلحته هو ، وفى سبيل دعم حريته ، كما أنه لا يعرف كيف يستفيد منها ، بل هو ، الى حد ما ، غير جدير بكل هذه الوسائل المدهشة التى يضعها العلم بين يديه •

هذا التعليق سيفيدنا فى الأحكام التى سنخرج بها فى النهاية حول الدور الذى يمكن ، وينبغى ، للموسيقى أن تقوم به فى عالم اليوم •

## ثانيا :

يجدر بنا قبل ان نعرف الدور والمكان الذى ينبغى أن يكون للموسيقى ، طبقا لمعاييرنا ، ان نستفيد بالبحوث الاجتماعية والدراسات الاحصائية ، وان نجمع الحقائق المختلفة والتعليقات عن واقع المكان الراهن • الذى تشغله الموسيقى فى حضارتنا • واغلب هذه البحوث عن فرنسا • ومع ذلك فان المعلومات التى نستمد منها فى دراسة الدول الأخرى المتطورة تكنولوجيا ، لن تكون فائدتها مباشرة بالطبع ، ولكنها تقدم لنا نوعا من التشابه • وجدبر بالملاحظة ان المرء كثيرا ما يصادف تعبيرات مثل « موسيقى كلاسيكية » أو « موسيقى حديثة » ، أو « موسيقى عظيمة » ، تجرى بها اقلام الكتاب والاشخاص الذين توجه اليهم الاسئلة ، وكذلك علماء الاحصاء أنفسهم • ولابد لنا من تحديد المعنى الشائع لمثل هذه التعبيرات ، لكى نستطيع التعليق على نتائج هذه الأبحاث : « فالموسيقى الكلاسيكية » تشمل كل الانتاج الموسيقى حتى عصر ديبوس ورافيل وفوريه • « والموسيقى الحديثة » ، عندهم ، تشير الى فن رواد الموسيقى الحديثة وأعلامها مثل سترافنسكى وبارتوك وشونبرج والبان بيرج وفيبرن ، والى اكتشاف الموسيقى الاثنى عشرية ( الموديكافونية ) والى التجارب الالكترونية ، التى بدأها شتوكهاوزن وادجار فاريز • وتشير كذلك الى كل الأبحاث المعاصرة فى الموسيقى المكونة من مصادر محددة والمعروفة باسم كونكرت ، والموسيقى الاوتوماتيكية ، والموسيقى الجبروتيمية ، وغير ذلك من التجارب التى تجرى حاليا •

أما تعبير « موسيقى عظيمة » أو « جلييلة » فهو قبل كل شئ تعبير اجتماعى فى مضمونه ومعناه ، وتدل البحوث على أنه يستخدم بكثرة فى المناطق الزراعية والبيئات

العمالية وقطاع من الطبقة المتوسطة ، للدلالة على الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الحديثة لتمييزهما عن الموسيقى الذائعة وموسيقى الاكورديون والجاز والموسيقى الراقصة والنوعات والأغاني .

وتتصل تعليقاتي أساسا بالموسيقى « الكلاسيكية » والموسيقى « الحديثة » وان كنت أبعد ما أكون عن ازدراء الدور الذى يمكن ان تؤديه الموسيقى الذائعة والموسيقى الشعبية ، وأفضل ما فى موسيقى الجاز والأغاني وموسيقى « البوب » ، فى نشر الموسيقى والترويج لها ، غير انى مع هذا مضطر الى تحديد موضوعى بما يبدو لى جوهريا فقط ، لأن الدراسة النقدية للجاز والأغنية وموسيقى البوب من زاوية بحثنا هذا ، قد تكون كافية لاثارة شجار ينحرف بنا الى مناقشة موضوع مختلف تماما .

فلنبدا أولا بتناول الضعف النسبى فى حضور حفلات الكونسير ، فى مدينة آنسى ، وهى تقع فى قلب منطقة نشاط صناعى وسياحى ، نجد نسبة الحضور على التوالى : ١٢٪ ، ١٩٪ ، ٢١٪ ، ٢٥٪ ، من العمال والموظفين ، والحرفيين ، والتجار ، والطبقات الأعلى . والعمال لا يكادون يحضرون الا حفلات الكونسير المجانية وحفلات الهواة الطلق . وحتى عام ١٩٦٥ تقريبا لم تكن « الموسيقى الحديثة » تدخل ضمن برامج الحفلات مطلقا ، ولكن منذ ذلك التاريخ ظهر تطور ملموس فى هذا الاتجاه ، وكانت القاعة تمتلئ تماما فى حفلات الكونسير الكبيرة ، وخاصة تلك التى تنظمها جمعية الشبيبة الموسيقية الفرنسية فى مسرح آنسى (١) .

وتدل البحوث على الدور الملحوظ الذى تقوم به الاسطوانات فى الوقت الحاضر ( بما يفوق حتى دور الراديو والتليفزيون ) فى نشر المعارف والثقافة الموسيقية ، وهذا الانتشار ، فى مجموعه ، فى جانب الموسيقى ، الموسيقى « الكلاسيكية » ، ولكنه أصبح ، فى السنوات القليلة الأخيرة ، يخدم الموسيقى « الحديثة » أيضا . ومنذ عام ١٩٦٦ أجريت دراسة تبين منها ان أكثر من ٨٦٪ من البيوت الفرنسية مزودة على الأقل بجهاز راديو ، وان ١٦٪ منها تستقبل اذاعة البرنامج الموسيقى الفرنسى ، وفى تلك الفترة تبين ان ٥٠٪ منها يمتلك جهاز تليفزيون ، اما ان لديهم اجهزة بيكاب للاسطوانات فتصل نسبتهم الى ٣٢٪ (٢) ، ولكن الواقع الراهن يدل على تجاوز هذه الأرقام اليوم .

ولم تحدد الدراسات النسب المختلفة على التوالى لكل من السماع و « الاستماع » وهى تفرقة من شأنها ان تثير مشكلات عويصة ، وان لم تكن مستعصية على الحل .

(١) الفراغ والنقالة ، باريس طبعة ١٩٦٦ ص : ١٤٥ - ١٥٤ .

(٢) « معلومات احصائية حول النظام الموسيقى الفرنسى » مايو ١٩٦٧

«السمع» هو استقبال برنامج يسمع مصادفة ، ويلقى قبولا ، او تحمل النفس على تقبله أو معاناته ، أى انه فى جميع الظروف والحالات برنامج لا يسمع نتيجة اختيار مقصود . اما « الاستماع » فهو على العكس من ذلك ، ينطوى على السعى الى برنامج معين ، بناء على اختيار خاص ، مع الانتباه المستمر اليه . ويلاحظ رينيه كيز ان الاذاعات أو البرامج غير المختارة تتناقص كلما ارتفع مستوى التعليم ، وبعبارة أخرى فان « الاستماع » يصبح أكثر شيوعا بين الأشخاص المثقفين ، اما « سماع » البرامج الموسيقية التي يأخذها المرء على علاتها بصورة أو بأخرى ، فهو منتشر بنسبة ٦٣٪ بين من لم يحصلوا على شهادة التعليم الابتدائي ، فى حين ينخفض الرقم نفسه الى ٣٢٪ عند الذين درسوا المستوى أعلى من الشهادة الابتدائية (١) .

وهذه الاختلافات فى مستوى التعليم ( التى تمكس غالبا مستويات اجتماعية أيضا ) تؤدي الى تقرير حقيقة ذات مغزى عام، أمكن التوصل اليها نتيجة لهذه الدراسات وهي : ان المرء يشاهد فى المناطق الزراعية ، وخاصة البيئات العمالية ، التى تواجه بأنواع مختلفة من الموسيقى ، ان هناك قدرا معينا من الحواجز المسبقة بين الناس وبين الموسيقى .

ويتضح كذلك ان تذوق الموسيقى « الكلاسيكية » بعيد عن الانتشار بنسبة متساوية بين الطبقات المختلفة من السكان ، اذ ان أغلب هذه الطبقات يبدو كما لو كان منعزلا عن الموسيقى « الكلاسيكية » ، فقد تردد باستمرار فى المناقشات التى سجلها الباحثون معنى كان يفرض نفسه بطرق مختلفة ، وهو معنى ينطوى على نوع من القدرية أو الحتمية المسيطرة على الفرد ، فيما يختص بعدم القدرة على فهم الموسيقى الكلاسيكية ، وبالتالي حبها ، فكثيرا ماتسمع من يقول : «اننى لأفهم الموسيقى ، وهذا هو كل ما فى الأمر » ، أو « اننى لست موهوبا ، موسيقيا ، بالقدر الذى يمكننى من تذوق الموسيقى أو فهمها » . فاذا نحن وضعنا هذه التعليقات متجاوزة وربطنا بينها وبين بعض النتائج التى اسفرت عنها دراسة أخرى كان هدفها بحث المواقف فى البيئات الريفية الفرنسية ، ازاء برامج التليفزيون ، وجدنا أن من بين البرامج التى رفضت رفضا تاما برنامج « موسيقى لك » . واتضح للباحثين أنه مثل من أمثلة عدة تشهده بقيام حواجز مسبقة أصلا ، ضد أشكال من الثقافة ، كانت التقاليد تعتبرها وقفا على الخاصة فقط (٢) .

ومن المفيد ان نذكر فى هذا الصدد ، الملاحظات التى ابدتها ، فى آنسى ، هؤلاء

(١) « العمال الفرنسيون والثقافة » جامعة ستراسبورج ، « معهد العمل » سنة ١٩٦٢

(٢) « التليفزيون والتطور الثقافى » بحث أجرى تحت رعاية وزارة الشؤون الثقافية بالتعاون مع هيئة الادامة والتليفزيون الفرنسية « قسم البحوث » ١٩٦٥



الذين أعلنوا تفضيلهم للاكورديون على أى نوع آخر من الموسيقى ( وأغلبهم من الطبقة العاملة ، حيث يشكلون ٥٠٪ من المجموع ) اذ قال أحدهم : « ان الموسيقى العظيمة وقفت على الطبقة الرفيعة » (١) . وان هذا التفضيل للاكورديون ليمثل احسد المظاهر الجماعية المعتمدة على تركيبات المجتمع ، التى حللها دوركهايم ، مبيّنا وظائفها وأهميتها .

ونضيف الى ما سبق ان بعض الذين أجابوا على الاسئلة ذهبوا الى أبعد من هذه الفكرة شبه الحتمية أو القدرية بالنسبة لمجزمهم عن فهم « الموسيقى العظيمة » ، اذ القوا اللوم على التربية : « ان تعليمى الموسيقى ليس متقدما بالقدر الكافى » أو « اننا لاندرس الموسيقى فى المدرسة دراسة كافية » . وجدير بالذكر هنا أيضا كلمات لها دلالتها العميقة ، جاءت على لسان عامل علم نفسه بنفسه هواية الموسيقى ، اذ قال : « لقد تعلمت عن طريق السماع » .

ويتبين لنا ، من الآن فصاعدا ، ان الحقائق فى حيد ذاتها ، تلفت انتباهنا الى المشكلة الأساسية فى دراستنا ، الا وهى مشكلة التربية الموسيقية : فعلى الرغم من احراز بعض التقدم فى هذا المجال فى السنوات الأخيرة ، فان هذه المشكلة تتخذ شكلا حادا بصفة خاصة فى فرنسا ، وان لم يكن هذا الوضع مقصورا على فرنسا وحدها .

وأخيرا فلا بد ان نلاحظ ان عدد الموسيقيين المحترفين آخذ فى التناقص ، فى كل الدول المتقدمة تكنولوجيا ، وذلك تحت ضغط الاسباب التى أشرنا اليها آنفا . وهناك فى المجتمع الذى يزداد فيه تغلغل وسائل الاعلام الجماهيرية ، تكمن حقيقة ذات مغزى عميق : فقد أجرت هيئة « سيما » بحثا لدراسة طبيعة هذا التحول « فى اعداد الموسيقيين المحترفين » فى فرنسا بين عام ١٩٢١ وعام ١٩٦٢ ، وتناول البحث المهن الموسيقية الآتية :

١ - المؤلف الموسيقى والمؤدى المحترف ( عازفا كان أو مغنيا )

٢ - مدرس الموسيقى والغناء

٣ - فنان المسرح الغنائى

وسأبين هنا ، دون الدخول فى التفاصيل ، ان العدد الاجمالى للموسيقيين المحترفين بلغ فى عام ١٩٢١ : ٣١٦٠٠ ، وهبط فى عام ١٩٦٢ الى أقل من ١٩٨٠٠ ،

---

(١) ريبير ، ودوماتدييه ، المرجع الشارح اليه ص ١٥٧ .

وكان أكبر النقص فى النوعين الثانى والثالث من المهن الموسيقية ( حوالى ٥٠ ٪ ) اما طائفة المؤلفين والمؤدين فلم تسلم من هذا التناقص الملحوظ أيضا ( حيث انخفض الرقم فيها بين التاريخين ، ما يوازى ١٨ ٪ (١) .

وقد كتب شتوكنشميت ( وهو ناقد المانى شهير ) أخيرا فى كتاب من أكثر الكتب - فيما عدا هذه النقطة - تشجيعا وفتحا لأبحاث الموسيقى الجديدة ، كتب يقول : « يستطيع المرء ان يلحظ فى الأعوام القليلة الماضية ميلا الى الغاء العنصر الانساني لا باعتباره مؤديا للموسيقى بل باعتباره مؤلفا لها أيضا (٢) فهل يكون تناقص الموسيقيين المحترفين أحد مظاهر هذه النزعة ؟ وسنعود الى هذه المشكلة مرة ثانية فى تعليقاتنا الختامية .

### ثالثا :

ان مكان الموسيقى ودورها فى الحضارة التكنولوجية مرتبط بعوامل متعددة ، انتقى منها خمسة هى أكثر هذه العوامل أهمية :

١ - أولا وقبل كل شيء ، طبيعة وسائل شغل اوقات الفراغ ، فهى تتطور بمثل السرعة التى يتطور بها أى مجتمع ، ذلك لأن هذا المجتمع يمارس على الافراد ضغوطا متنوعة ، تتفاوت بتفاوت فئاتهم الاجتماعية، ومهنتهم، ومجموعات اعمارهم ، ومستوياتهم الثقافية الخ . وهنا تظهر التفرقة التى تكاد تصل الى حد التناقض ، بين وقت الخلو من العمل وبين وقت الفراغ ، فوقت الخلو من العمل ناجم عن الانخفاض المطرد فى ساعات العمل الاسبوعية ، وهى التى كانت فى عام ١٨٦٠ ، فى الولايات المتحدة ، ٧٠ ساعة اسبوعيا ، وفى فرنسا ٨٥ ساعة اسبوعيا ، وبعد هذا التاريخ بقرن انخفضت هذه المعدلات الى ٣٧ و ٤٨ ساعة على التوالي . غير أن هذا الوقت ، بحكم انخفاض ساعات العمل ، ليس فى واقع الأمر وقت فراغ خاليا حقا ، أى انه ليس داخلا فى نطاق تلك الفترة الزمنية التى تنتفى فيها كل الضرورات العملية وتتوفر لها الحماسية من الضغوط والمسئوليات ، والتى يستطيع الفرد ان يستغلها فى محاولة النمو بشخصيته، عن طريق اختيار وسائل للتعبير عن ذاته ، او حتى النمو بطاقاته ، هذا اذا كان لديه من القدرات ما يؤهله لذلك . وبعبارة اخرى فان وقت الفراغ مهيا تماما لممارسة أى انشطة ثقافية ممكنة ، بينما وقت الخلو من العمل غارق فى مجتمعاتنا الصناعية

---

(١) التقرير المشار اليه .

(٢) « الموسيقى فى القرن العشرين » باريس ، هاشيت ١٩٦٩ ص ١٩١

تحت صنوف الضغوط والمسئوليات والقيود المتصلة بالبيئة التكنولوجية ، مشمل الوقت الطويل الذى يستغرقه الانتقال من العمل الى البيت ، ثم زيادة تراكم وتوزيع العمل ، والاجراءات الادارية المعقدة بفعل البيروقراطية ، ثم تزايد المسئوليات ذات الطبيعة المهنية أو النابعة عن مشاكل اقتصادية او عائلية او منزلية ، والتي تضاف الى أعباء العمل . وجدير بالذكر فى هذا المجال ان الكثير من العمال والموظفين والحرفيين ، ممن يشتغلون ساعات محدودة ، لا يكرسون الوقت الذى خلا من العمل للتمتع بالمتعة الثقافية ( وخاصة الموسيقى ) ، كما يريدون النظر في النظريات والاعمال المالية . وهكذا تواجهنا نفس الحالة ، سواء فى المجتمعات المزدهرة اقتصاديا ، او فى المجتمعات التى تعاني ضائقة اقتصادية ، وان كانت الاسباب مختلفة فى الحالتين ، حيث نجد « العمل الاضافى » او الارتباط بوظيفتين او ثلاث احيانا او التهرب من الأعباء المادية وكلها وسائل تستغرق الوقت الذى يخلو نتيجة لانخفاض ساعات العمل .

فاذا عدنا مرة أخرى الى التفرقة بين « سماع » الموسيقى و « الاستماع » اليها ، فالسماع فى اغلب الحالات ، لا يعدو ان يكون خلفية من الضجيج تصاحب مشاغل شديدة التنوع ، بحيث تلامس وقت الخلو من العمل . بينما الاستماع - وهو وحده الذى يتيح الرقى بالشخصية واثراها - يحتاج لوقت فراغ ، وخاصة اذا كانت الموسيقى التى يستمع اليها جديدة على الاذن ، وليست من النوع المألوف « المريح » . وكلما ازدادت ، عند الفرد ، نسبة طغيان وقت الخلو من العمل على وقت الفراغ حتى انه يستهلكه تماما ( وهو ما يحدث فى اغلب الاحيان ) اختفت القرص الحقيقية للمتعة الموسيقية الثقافية من حياته .

٢ - وفى الفقرة الثانية من العوامل الخمسة ، يجدر بنا ان نشير الى الانحدار المستمر فى هوية أداء الموسيقى ، ويبدو ان هذا الانحدار يسير فى خط متواز مع انتشار الاسطوانات ، ذلك ان الناس « تسمح » كثيرا ، و « تستمع » أحيانا ، الى موسيقى صادرة عن جرامافون او عن الراديو ، ولكنهم فى الوقت نفسه يزدادون ابتعادا عن تعلم أداء الموسيقى بانفسهم . والسؤال المطروح هنا هو : هل يقدم عزف الموسيقى ( أو اداؤها ) للشخص المستمع ، مزيدا من الثراء وفهما أعمق للموسيقى ؟ وهذا هو الرأى الذى يذهب اليه ارمبرتو إيكو حيث يقول : « ان اختفاء هاروى الموسيقى الذى يؤديها ضمن مجموعة ، خسارة ثقافية ، لأنه يخدم طاقة من الطاقات الموسيقية القابلة للازدهار » . ثم يضيف إيكو فى تعليق له دلالاته الهامة بالنسبة لكل المجتمعات الصناعية : « ان مستوى القراءة والكتابة (الموسيقية) يرتفع ، فى الوقت الذى ينخفض فيه عدد الاشخاص القادرين على قراءة مدونة اوركستريالية . وان النوع الوحيد من

التربية الموسيقية الكفيل بمعالجة هذا النقص هو ذلك الذي يأخذ في الاعتبار الموقف الجديد الناجم عن الانتشار الواسع للأسطوانات » (١) .

وهذه النقطة التي لمسها ايكو تقودنا الى مشاكل أخرى ، وخاصة منها ما يتصل بموضوعنا اتصالا وثيقا مثل : هل يمكن ان يصبح الاستماع للأسطوانات - اذا نظم تنظيما ذكيا ، ووضع له برنامج متسق - بديلا لأداء الموسيقى ، وان يقوم بدور تربوي ذي أثر في التطور بالثقافة الموسيقية ؟ ومهما يكن ، فهناك امر واحد محقق على الأقل ، وهو ان الانتشار المتزايد للأسطوانات قد كانت له اثار ايجابية جدا في نشر الموسيقى « الكلاسيكية » بل الموسيقى « الحديثة » في الفترة الأخيرة ، ففي فرنسا منذ عام ١٩٦٤ كان اكثر من ٢٤٪ من الاسطوانات الموجودة في البيوت التي تمتلك جهاز جراموفون من الموسيقى الكلاسيكية ، وكان العدد الاجالى المقدر ، من الاسطوانات الكلاسيكية ، لدى الشعب الفرنسى كله حوالى ٥٠ مليون اسطوانة . وهذا وتختلف كمية الاستماع الى الاذاعات الموسيقية المختلفة ، وكذا عدد مستقبلى البرنامج الموسيقى الفرنسى ، تبعا للملابسات الاجتماعية والمهنية ، كما تختلف تبعا لمسئوليات التعليم والدخل وفئات الأعمار . ومع ذلك فنستطيع القول بأن الاسطوانات قد قربت بين الموسيقى الكلاسيكية والحديثة من قطاع هام من البشر ، ممن عاشوا من قبل في عزلة عن الموسيقى الكلاسيكية والحديثة ، فهم اليوم أكثر اقترابا من هذه الانواع من الموسيقى واستماعا اليها .

٣ - تختلف استجابات الشباب ، فى الوقت الحاضر ، للموسيقى الكلاسيكية اختلافا كبيرا ، وذلك تبعا للنشأة او المنبع الاجتماعى . وهذا الحكم نتيجة بحث اجري فى عام ١٩٦٨ على مجموعة ممثلة للقطاعات المختلفة للشباب وتألف من ١٠٥٤ ممن تتراوح اعمارهم بين ١٥ عاما و ٢٤ عاما . وتدل نتائجها على تفضيل الاستماع الى

---

(١) « الموسيقى والآلة » : باريس طبعة ١٩٦٥ ، - هل الهاوى الذى يؤدى الموسيقى ، حقيقة طاقة موسيقية قابلة للنمو ؟ وهو سؤال يمكن ان يطرح فى حالة التشابه التى كانت تسمى الضجرف بعد العشاء فى صالونات البوردجواز ، بمنز « باركارول » او لمن صمغى ، وهو ماكان شائعا فى المجتمع لفترة طويلة .

ومن جانب اخر فان الانتشار الواسع ، التمدد الاشكال ، للحيثار ، باقصى درجات الاختلاف فى الصفات والمستويات ، بين شباب اليوم ، أمر مطروح اليوم برفسوح على مائدة البحث الموسيولوجى الموسيقى ، فالشباب يؤدى الموسيقى ، مثلما يؤدى اركسترات موبقى « البوب » التى لاحصر لها بالسعى الى ايجاد تواصل ملائم بين الجمهور والموسيقين فى مهرجانات الهواء الطلق ، التى يحتضن فيها مئات الآلاف من الناس الخمر حتى الثمالة ، ويتكون أنفسهم بتأثير الاصوات المكبرة حتى لتحملها الرياح الى كل الجهات . وهنا الا ينبغي لنا أيضا أن تطرح السؤال - من خلال دراسة متعاطفة وتقديرية فى الوقت نفسه لهذه الحركات الكبيرة - الى أى حد يمكن أن تعتبر هاترى الجيتار الهواء و فرق موسيقى « البوب » مصادر لقوى وطاقات موسيقية كامنة ؟

الاسطوانات على حضور حفلات الكونسير ، اذ ان ٥٪ منهم فقط هم الذين قالوا انهم ذهبوا اكثر من عشر مرات الى حفل كونسير . وقد كان لمهنة الوالد ، ولحجم وثراء مجموعة اسطوانات الاسرة ، تأثير قوى جدا على كمية معلومات الشباب عن الشؤون الموسيقية ، وكذلك على عدد حفلات الكونسير التي يحضرونها . فشباب البيئات الاجتماعية المحدودة ( كالعامل وعمال الزراعة وخدم المنازل ) كانوا اذنى المستويات ، بل هم فى الواقع محرومون من المصادر المتنوعة للمعلومات التى يمكن ان تتيح لهم مدخلا الى الموسيقى والى حبها (١) .

ولهذا فان التعميم فى الحديث عن موقف « الشباب » من الموسيقى ، امر غير جائز ، ومن جانب آخر فانه من الضرورى لنا ، بل من المطلق حقا ، ان نعرف ان الذين يقولون انهم « يحبون الموسيقى العظيمة » من الشباب الفرنسى يبلغون ضعف عدد الذين لم يذهبوا الى الكونسير الا مرة واحدة . ومن الطبيعى ان القول بان المرء يحب الموسيقى العظيمة قد لا يعيد ، عند البعض ، ان يكون مجرد تقرير لمبدأ . ولكن ذلك القول بالنسبة للآخرين ، الذين يظهرون تطلعا الى العالم الموسيقى ، دون ان تتوفر لهم اسباب فهمه ( وهم يمثلون اربعة اُخماس العدد الذى أجرى عليه البحث ) أولئك الذين يشكون ان تعليمهم الموسيقى ليس كافيا ، فان على الدولة ازامهم واجبا يحتم عليها ان تتخذ الاجراءات الحاسمة المتعددة العناصر ، فى سبيل مزيد من التربية والتعليم الموسيقى .

٤ - ويمثل « اختلاف المستويات » الذى تستقبل به الموسيقى عنصرا بالغ الأهمية .

وسأوضح ما ارمى اليه ، ذلك ان اى « رسالة » ثقافية فى اى حضارة تكنولوجية ( وخاصة اى رسالة موسيقية ) يمكن ان يستقبلها الفرد ويميش تجربتها فى مواقف او حالات شديدة الاختلاف جدا ، وهذه بعض الامثلة لتلك المواقف :

( أ ) ان عملا فنيا قيما يمكن ان يستقبله الفرد بالجدية التى يتطلبها ، وهذا هو شأن الاستماع المنتبه ، فى البيت او فى غيره ، او الاستماع الى حفل كونسير يذاع ، او الى اسطوانة يختارها الشخص ليديرها على الجراموفون .

( ب ) وهناك عمل فنى قيم يمكن ان يستقبله الشخص بشئ الجدية التى يتطلبها ، وربما يفكر الى الجدية بشكل غير طبيعى ، وذلك بحكم نقص الثقافة الموسيقية للشخص الذى يسمعه ، او للحالة القالبة اثناء السماع ، مثال ذلك « مسائية » لثوبان ، او

(١) « الف شاب والموسيقى » دراسة اجراها وزارة الشؤون الثقافية بمعاونة IFOP عام

أغنية رفيعة من موسيقى شومان ، تتخللها شذرات متنوعة تسمح أثناء كونسير في وقت وجبة الغداء أو تسمع « محشورة » بين أغنيتين معسولتين في التليفزيون ، وقد اتيح لي ان المس هذه الحالة بالذات في الولايات المتحدة ، في بعض القنوات التليفزيونية في الساعات التي يبلغ فيها الاستماع ذروته . ومثل هذه الحالات هي التي تتسبب في النقد البالغ التشاؤم لتأثير وسائل الاعلام الجماهيرية على مجتمعاتنا الصناعية . ولقد كان ثيودور آدورنو يفكر في ذلك عندما شكك ، في لحظة مرارة ، من ان الراديو قد حول سيمفونية بتهوفن الخامسة الى نغمة ذاتمة يسهل « تصغيرها » .

(ج) الموقف الثالث لعمل فني متوسط القيمة ، يستقبله المستمع بجدية ، وهو الموقف الذي كان ( وما زال ) سائدا ازاء الاعمال الموسيقية التي تدرجها الاركسترات، التي تعزف في الهواء الطلق او الحدايق او في أكشاك الموسيقى في برامجها ، وهي أعمال يستمع اليها الجمهور بخشوع ، وهو غالبا جمهور يفقر كلية الى الثقافة الموسيقية .

( د ) ويحضرني موقف رابع ، موقف مستوى هابط من الاعمال الموسيقية تستهلك باعتبارها مجرد « خلفية موسيقية » أو « لقتل » الوقت ، وهو ما يحدث غالبا في الحياة اليومية في مجتمعاتنا .

والواقع ان الموقفين الثاني والثالث ، من بين هذه المواقف الاربعة ، ينبغي ان ينالا منا اهتماما خاصا ، لان آثارهما الضارة يمكن مقاومتها والتغلب عليها ، في الحالتين ، بواسطة التربية الموسيقية .

٥ - ولقد ارجأت العامل الخامس حتى الآن ، وهذا العامل على الرغم من انه لم يكن موضع دراسة منهجية ، يبدو لي انه على قدر من الاهمية ، واقصد به « استهلاك » بعض أعمال الموسيقى الكلاسيكية ، على يد فئات معينة من المستمعين . واني اذ استخدم تعبير « استهلاك » او « استنفاد » هنا هذا الاستخدام المبدئي أقدم له شرحا عاما ، قابلا لأن يكون موضع نقد أو اضافة من الكتاب الآخرين .

وتبدو هذه الظاهرة واسعة الانتشار بين الشباب في اوتسباط الطلبة ، حيث تتخذ الصورة التي سائير اليها هنا ، غير ان المرء يصادفها كذلك بين محبي الموسيقى، من جميع الاعمار ، كما تبين لي من تجربتي الشخصية .

فما هو تفسير هذه الظاهرة ؟

( أ ) تقدم الاذاعات التي تتمتع بأوسع إستماع في فرنسا ( وهناك حالات مماثلة في بلاد أخرى ) عددا محدودا من المؤلفات « الكلاسيكية » التي تتكرر على فترات

مقاربة ، ومثل هذا ايضا يحدث في البرنامج الموسيقى الفرنسى ( فرانس موزيك )  
وان كان نطاق الموسيقى فيه أوسع ( وذلك مع ملاحظة ان الاستماع اليه محدود ) (١) .  
فبعض الاعمال تزداد بكثرة ، وهذه بالذات هي التي تشكل النواة الاساسية التي  
تعتمد عليها مجموعات الاسطوانات المنزلية . وفضلا عن ذلك فان نفس هذه الاعمال  
هي التي تجعل منها الاركسترات السيمفونية الكبيرة أساس برامجها في حفلات يوم  
الأحد ، وتستغرق منها فترات طويلة ، كنوع من الاجراء الوقائى المضمون .

وفى هذه الظروف فان هذه الاعمال ، بحكم كثرة سماعها - وعلى الرغم من  
قيمتها الفنية الذاتية - لم تعد تؤثر في مشاعرنا او تلبس عواطفنا ولا حتى تثير  
فضولنا ، حتى عندما يحرص المستمعون على ان يحيطوا أنفسهم بظواهر « الراحة »  
التي يستكينون لها ، ويسمونها ، خطأ ، حبا للموسيقى (٢) . والأمثلة التي يمكن ان  
تقدم كشواهد على هذه النقطة تختلف باختلاف خبرات كل فرد ، وعلى قدر مالمست  
من خبرتى الشخصية ، ومع حرصى على الضمط على أنها نسبية ، يبدو ان هذه  
الاعمال الموسيقية التي « استهلكتها » هي : سيمفونية شوبرت الناقصة ، وسيمفونية  
بيتهوفن الريفية ، وحتى كونشرتو الفيويلينة والاركسترا من مقام دى الكبير من موسيقاه  
أيضا ، وعدد من كونشرتات براندنبورج من موسيقى باخ ، ومن مقطوعات الديفرتمنتو  
وافتتاحية زواج فيجارو لموتسارت والبوليو والفالس لرافيل الخ .

ويحتمل ان تكون ظاهرة « استهلاك » بعض الاعمال الموسيقية هذه أحد أسباب  
التقدم الشديد الوضوح الذي تحقق في السنوات القليلة الماضية ، في تشجيع البحث  
والتجريب في الموسيقى الحديثة ( وان كانت هناك بالطبع عدة أسباب أخرى ) . ويقدم  
لنا انتاج الاسطوانات في فرنسا دليلا آخر على تزايد الاهتمام بهذه التجارب  
الجديدة . ففي كتالوج الاسطوانات الصادرة عام ١٩٦٦ ليس هناك الا ١٢ عملا  
موسيقيا فقط لمؤلفين ولدوا بعد عام ١٩٢٠ . في حين صعد الرقم في عام ١٩٦٨ الى ٨٥ عملا  
موسيقيا جديدا ، منها ٣٩ لمؤلفين فرنسيين . أما في عام ١٩٦٩ فقد تجسست هذه  
الزيادة المطردة بوضوح أكثر ، فأصبح انتاج الاسطوانات يشتمل على أعمال من  
مختلف الاتجاهات ، ومنها ما هو اليوم « كلاسيكى » في نظر مؤلفي الطليعة الشبان ،  
كأعمال بوليز ، وشتوكهاوزن ، وكسياكيس ، وبير هنرى ، الخ .

(ب) غير ان ظاهرة « استهلاك » بعض المؤلفات هذه ، قابلة للتفسير من زاوية  
مختلفة تماما ، حيث يمكن ان ننظر اليها لا باعتبارها « سببا » بل « نتيجة » ، ترتبت

(١) ٧٥٪ من مستمعي الراديو يستمعون الى « البرنامج الموسيقى » مرتين أسبوعيا على الأقل ،  
التقرير الصادر اليه ١٩٥٧ .

(٢) مادلين جانيسار : ابريل ١٩٧٠ ص : ٧٨٣ .

على تحول جزء من الجمهور ( وخاصة تحت سن الثلاثين ) الى البحث عن وسائل جديدة  
فى التعبير ، ومؤلفات موسيقية جديدة .

ونود ان نشير هنا ، على هامش هذا الافتراض ، الى تلك الدراسة التى قام بها  
روبير فرانسيس بالتعاون مع بير روبرتو ، وميشيل دينيس ، ولم تنشر بعد (١)، وهى  
تعتمد على عينتين شملت أولاها ٤٣٧ طالبا يدرسون علم النفس ودلت على غلبة  
الاهتمام . بالابحاث الطليعية فى الموسيقى عندهم . وليس اهتمامهم مصحوبا باتجاه  
مناظر بأنشطة موسيقية او حتى بعناصر « التكنيك » التى تعتمد عليها هذه الابحاث  
والتجارب الجديدة ، بل هى مسألة « تفتح وسعة افق » بالنسبة لهم ، وليست انتباها  
او اهتماما موسيقيا خاصا او مظهر ثقافة موسيقية متطورة او مرتبطة باتقان العزف  
على احدى الآلات الموسيقية ، او بمتابعة الاخبار والتعليقات والنقد الموسيقى ، او حتى  
برغبة فى تحصيل ثقافة موسيقية أفضل .

ويتجه القائمون بتلك الدراسة — بناء على ملاحظوه من انفصال بين الموسيقى  
العملية ( اى اداء الموسيقى عمليا ) وبين الاهتمام بالابحاث الجديدة بين الطلبة — الى  
تفسير هذا الانفصال بان الممارسة والاطلاع او الثقافة العامة لا يجتمعان معا بل هما  
متعارضان : فالعازف الهاوى ( وهو فى هذه الدراسة طالب جامعى ) لن يتوفر لديه  
من الوقت ما يكفى لممارسة هوايته ، والاطلاع فى الوقت نفسه ، وتثقيف نفسه بمتابعة  
ما يحدث فى عالم الموسيقى الدائم التجديد .

ونظرا لأن هذه الدراسة قد أجريت فى أبريل ١٩٦٩ بين طلاب سانسبييه وناثير  
فاننى أتساءل : هل يمكن ان يكون هذا الرقض « القاسى » للموسيقى التقليدية المألوفة،  
فى مجموعه ، كما تبين من اجابات الكثيرين ممن وجهت اليهم الاسئلة ، لونا من  
الوان الصراع المستمر المتجدد بين الأجيال المختلفة ، او أحد مظاهر ذلك الصراع  
السياسى الثقافى الكبير .

واعتقد ان ظاهرة « استهلاك » بعض المؤلفات ، والاتجاه الى رفض الموسيقى  
( المألوفة التقليدية ) مترابطان عند بعض هؤلاء الطلاب : فالتياران ناشئان عن ظروف  
الحياة العملية التى خلقتها الحضارة العلمية ، بما سبق ان اوضحهنا فى خطوطه  
العريضة ، فى مستهل هذا المقال .

(ج) والظاهرة التى تهمنى هنا لم تتبين ، بالقدر الكافى ، من هذه التعليقات .  
ومن الضرورى ، اذا ذهبنا الى أبعد من اوساط الطلاب ، ان نتناول افتراضا ثالثا أعمق  
وأهم فى الوقت نفسه .

(١) « الاهتمامات الثقافية فى اوقات الفراغ » ، بريس ، معهد الجزياليات « تحت الطبع » .



ان طائفة كبيرة من الشباب ، والناس الأكبر سنا ، من موسيقيين وتقاد متخصصين ، او من هواة الموسيقى العاديين ، ممن يرفضون موسيقى الكلاسيكيين ، وأحيانا باحتقار وعنف وعدوانية - وهم الذين يشكلون الجناح التقدمي المتحمس في المهرجانات الموسيقية - يقولون ( وهو تعليق سمعته مرارا وبصيغرات مختلفة ) : « انهم لا يحسون الموسيقى الكلاسيكية » ، وانها تمثل في نظرهم عصرا انقضى . وهم يلقون هذا الحكم ويقررونه في ثقة توحى بنوع من « التفلسف الاجتماعي » الذي يعيد تمثل الموسيقى في اطار تاريخي ، وهم ينكرون على الموسيقى صفتها التي اعترف بها كل هؤلاء الفنانين ، من انها « علم صوتي بحث » ، منعزل عن الزمن وقائم بداته . وأود هنا - تجنباً للاستطراد في هذه المناقشة الجانبية التي لاتمس موضوعنا مباشرة - ان أعيد للاذهان حجة قديمة تتردد دائما وهي « اننا نريد شيئا آخر ، نريد موسيقى لصرنا » ، وهذه الحجة يسوقها أنصار الأبحاث التجريبية الجديدة في الموسيقى ، ويسوقها أنصار الموسيقى الدارجة ، « البوب » على حد سواء .

وربما كانت الموسيقى « التقليدية » ( وخاصة الموسيقى الرومانتيكية التي تشمل فاجنر وبرامز وحتى شتراوس ) ، مرتبطة فعلا بفترة او بعصر انقضى ، حين كانت الاعمال الموسيقية تقدم لعشاق الموسيقى ملاذا او ملجأ منعزلا يحتمون به بعيدا عن عالم يصبح أقل « طبيعية » وأكثر صناعية « تكنيكية » يوما عن يوم . وفي ضوء التفسير الثالث الذي سأورده هنا لا شك ان الكثيرين من الناشئة اليوم ، وربما بالأمس أيضا ، يعبرون عن الضيق الذي يستشعرونه ازاء هذا الملاذ او الملجأ العاطفي ، فيرفضون تلك الراحة والسهولة التي ترتبط به ، ولذلك اتجهوا الى ابحاث الموسيقى الجديدة ، لما لها من مغزى في نظرهم ، حتى وان كانت تبدو مضطربة او مشوشة أحيانا . وتدعينا لهذا الافتراض يجدر ملاحظة ان هناك عاملا واحدا يبدو مشتركا بين تيارات الابداع الموسيقي اليوم ، على الرغم مما بينها أحيانا من اختلافات جوهرية ، وهناك عدة امارات تدل عليه ، الا وهو رد الفعل ضد التشبهيية ( او التجسيم ) في الموسيقى .

ويعد كل ما ذكرناه هنا ، فعلينا مع ذلك ، الا نغالي في تقدير مسدى ظاهرة « الاستهلاك » او الرفض التام « للموسيقى الكلاسيكية » اذ اننا لانصادفها الا في بيئات محدودة اليوم ، فبين سكان المجتمعات الصناعية ، وبين جماهير الذين ابتعدوا - كما رأينا - عن الموسيقى « العظيمة » ، مازالت هناك رقعة واسعة من الارض الموسيقية البكر التي مازالت في حاجة الى استصلاح .

واود ان اشير ، فيما يختص بهذه المناطق البكر التي لم تستكشف بعد ، الى ثغرة هامة في البحث الخاص حول « مواقف » الفئات الاجتماعية والمستويات المهنية المتباينة

فى مجال الموسيقى ، الا وهى غياب المعلومات الاحصائية عن القبرة الطبيعية على ضبط نغمة ، وهى التى تسمى عادة « الاذن الموسيقية » .

وتبدو هذه القدره اوسع انتشارا مما تقدر بصفة عامة ، وهو ملاحظته بنفسي من خلال خبرتى الطويلة فى بحث اجتماعيات العمل ، حيث اتاحت لى فرص عديدة للملاحظة ذلك عند العمال الذين يشتغلون فى الهواء الطلق ، كالعامل فى مواقع البناء أو عمال انشاء الطرقات أو فى الترسانات البحرية أو الكبارى وما الى ذلك ، ولانغفل فى هذا المجال النقاشين وبنائى أسطح المنازل ، ممن يبدو ان حب الغناء صيغة تقليدية عندهم ، ومن مميزات المهنة . ولست وحيدى الشخص الذى لاحظ ان العمال كثيرا جدا ما يغنون أو يصفرون اغانى بل الحانا من اوبرات ، وبنغمات صحيحة تماما ، وهذه الصفة الموسيقية يمكن ان تنمى وان تدعم عند الاطفال بوسائل متعددة من التعريف الايجابى بالموسيقى ومن التربية الموسيقية .

## رابعاً :

نخرج من هذه المجموعة من الحقائق والتعليقات بأنه من المستحيل النهوض بدور الموسيقى ومكانها فى مجتمع صناعى الا عن طريق النهوض بتعليم الموسيقى فى المدارس الابتدائية بل فى دور الحضانة أيضا .

ففى أثناء الحملة القومية للدعوة للموسيقى ، وهى الحملة التى نظمها رينيه نيكولى سنة ١٩٦١ بعنوان « فلسفة الموسيقى » ، لاحظ جاك شابيه ان الرجل الفرنسى العادى الذى أصبح أقل تحمسا لأداء الموسيقى عما كان من قبل ، قد وجد نفسه اليوم مطالباً بالحاج وفى كل مكان بان يسمع الموسيقى ( وربما أضفنا أنه يسمعها رغم أنه فى بعض الأحيان ) . وفى هذه السلسلة من الاذاعات لغت برنار جافوتنى الأنظار الى حقيقة انه « كلما ازداد تعقد الموسيقى اشتدت حاجتنا الى الدخول فى صميمها للتوصل الى الاستمتاع بها ، وقل عدد الناس المهتمين لفهمها » .

ومن هنا نشأت الحاجة الى امداد النشء بالوسائل التى تهيئ لهم الفهم والاختيار امام هذا الحشد الهائل من الرسائل الصوتية ، وذلك من خلال التربية الموسيقية . ولا بد للدولة ان تقدم من خلال شبكة منشآتها العديدة تعليما وتربية موسيقية مركزة وبشكل متصاعد ، يمثل جزءا من التربية العامة ، على ان يؤخذ فى الاعتبار ان هذه التربية انما تهدف لاعداد النشء لمعرفة وفهم عام للأعمال الموسيقية كلها ، ولكن دون فرض أى مدرسة فكرية معينة أو أى نظام من القيم الخاصة ، بل المقصود من هذا نشر النوق الموسيقى عند أكبر عدد مستطاع من الأفراد ، وهذا يشمل بطبيعة الحال الاهتمام

بالموسيقى الجديدة ( وهو هدف واسع جدا ) ، كما يشمل وضع الآلات الموسيقية الشائعة في متناول الناس ، طيقا لاستعداداتهم وقدراتهم .

ومن اجل هذا فلا بد اولا من خلق مدرسين اكفاء ( في التربية الموسيقية ) مشبعين بالاحساس القوى برسالتهم ، ولديهم القدرة على العمل في المعاهد التربوية والمدارس على اختلاف مستوياتها . ولا شك ان وضع نظام دقيق وكامل التجهيز ، من المدارس الموسيقية والمدارس الموسيقية الثانوية ، والعلمين والعازقين والمؤلفين ، مع الارتفاع بدراساتهم الموسيقية وبمستوى تعليمهم العام ، كل هذا سيكون خطوة هامة نحو هذا الهدف .

ومن الاهمية بمكان ان تشجع الدولة وتعين معاهد الهواية الموسيقية ماليا ، وهي التي تتولى تدريب الناس على الموسيقى لشغل أوقات فراغهم ، وذلك استجابة لاحتياجات هذا الجمهور المتزايد العدد . وأول خطوة في هذا السبيل هي وضع نظام يجعل دخول حفلات الكونسير ميسرا لذوى الدخل المحدود ، بحيث تغطي الحفلات المنطقة بأكملها وتصل الى كل انحاءها . ولي ملاحظة عابرة هنا ، فمن المؤسف حقا ان المهرجانات الموسيقية الدولية - التي يتجمع لها هذا الحشد من العازقين « الصوليت » العظام وقادة الاركسترا - باهظة الأثمان لدرجة انها لا تجذب الا جمهورا خاصا من محبي الموسيقى المثقفين المتعاليين الذين يطربون لآي بدعة ، كما يطربون لكل ما هو تقليدي ومألوف . ومثل هذا الجمهور خطر لأنه على استعداد للتصفيق لمن ينصرهم من الفنانين العاديين بقدر ما هو على استعداد للتصفيق للمجددين الاصلاء في الوقت نفسه .

وعلاوة على حفلات الكونسير ، فلا بد بالطبع ان يزداد عدد مكتبات الاسطوانات الجيدة التجهيز ، وأن تنال برامج الاذاعة والتلفزيون الجيدة عناية ، وأن تقدم في الاوقات التي تعتبر « ذروة » الاستماع ( وهو ما لا يحدث في التلفزيون الفرنسى في الوقت الحاضر للأعمال الا نادرا ) ، وعلى هذه الاذاعات نفسها أن تبين التسلسل التاريخي للأعمال ، وأن تقدم شروحا مبسطة ( غير أكاديمية ) وخالية من حذلق بعض المتخصصين الذين يوصدون الأبواب في وجوه مستمعها بدلا من ان يفتحوها بسخاء .

وهنا يجب علينا ان نخلص مقالنا في الختام فنقول :

ان التقدم التكنولوجي الذى طور الميكنة الذاتية من كل الجوانب باستخدام الحاسبات الالكترونية ، والضبط الالكتروني ، يميل في الوقت نفسه الى حرمان الانسان من الاتصال بذلك المجال الذى كان قبلا موطنه ومثواه الطبيعى ، بإيقاعه

البيولوجي القديم قدم الازل . وعلى العكس من ذلك فقد تحسنت الآلات تحسنا لاجل  
له ، مما أدى الى خنق وكبت الكثير من انشطتنا الثقافية ، وبذلك فرضت هذه الآلات  
نفسها كبديل لاتصالنا المادى الخصب مع العناصر الاولى . وهكذا فان التكنولوجيا  
تحرر الانسان بكل الطرق .

وازاء هذا التحول الرهيب - بما له من مفزى سلبي وإيجابي لحياة الانسان - من  
الضرورى ان تظل الموسيقى دائما منطقة لاستطيع التكنولوجيا ان تحرر الانسان  
فيها ، لا كمدح للموسيقى ولا كعازف يؤديها (١) .

وتؤمن بعض الابحاث المعاصرة فى الموسيقى ( ولابد هنا من أن اكرر اننى لاعنى  
بهذا مجموع الانتاج الموجه الى خلق تعبير موسيقى جديد ) انها ابتكار وتجديد حر ،  
وانها رد فعل صحي لما كان رواد الموسيقى يسمونه « عبادة الذات » أو « الفورات  
العاطفة » أو « التجسيمية المحدودة القاصرة » أو « اسدولة الانسان كميّار يقاس  
به كل الكون » أو « موسيقى انسانية أكثر مما ينبغي » . والواقع ان هذه البحوث  
نفسها متأثرة بصفوف من البيئة التكنيكية ، كما انها متأثرة بالحركة الهائلة نحو  
امتهان الانسان كإنسان التي نشاهدها فى الفن والفكر المعاصر مائلة بطرق شتى .  
وهذه الابحاث التجريبية ، سواء فى انتاجها الالكترونى ، والتمكين ، وحتى فى الانتاج  
بالميكنة الذاتية ، انما تدل على ان الاغراء الهائل الذى يجتذب الفن نحو التجريدية قد  
دخل عالم الموسيقى ( وحتى فى تلك الموسيقى التى يصفونها من أصوات محددة  
« كونكريت » ) ، كما ان الموسيقى الالغوريتمية وأشباهاها ( التى تدير ظهرها تماما  
للإحساس والوجدان والانفعال ، ولا تؤمن بالتدوين الموسيقى وتدعى عدم الاكتراث  
بتقديم أصوات لها قابلية لأن تسمعها الاذن ، وكل ذلك من أجل تسجيل أصوات  
« ثورية » ناتجة عن أفانين ، غير مسجلة ، فى التأليف الموسيقى ) تبرز الاتجساء  
الى احتقار الانسان والاستغناء عنه حتى كمستمع للموسيقى .

ومع ذلك فهما بلغت الحاجة الى الجرأة والاقدام فى سبيل خلق اساليب  
ووسائل جديدة فى التعبير الموسيقى ، فان هناك حاجة بل ضرورة مماثلة لأن تظل  
الموسيقى نفسها شيئا انسانيا ، وخاصة فيما يتصل بالبور الذى يقوم به مبدعوها  
ومؤدوها ، بل فى الاندماج الكلى ( قلبا وروحاً ) فى الموسيقى من جانب من  
يستمعون حقيقة اليها . ولا بد ان تظل الموسيقى مرفاً او جزيرة للانسانية ، وسط

---

(١) جدير بالذكر هنا ان هناك اتجاه واحد ، يعمل فى حركة مضادة لتلك التى وصفناها هنا ،  
وهو اتجاه يميل الى تجسيم دور المؤدى والاضافة الى مسؤوليته الفنية ، ويتجلى هذا الاتجاه فى  
تبنى بعض المؤلفين لطرق غير محددة فى التدوين الموسيقى ، وبذلك يتحولون الى جماليات العمل الفنى  
غير المكتمل .

هذا السيل الجارف من الآلية والآلات التي تسير نفسها بنفسها ( الميكنة الذاتية ) تلك التي انسأقت إليها المجتمعات الصناعية فى تيار عريض أصبح مسرعا للمركة القائمة بين « الانسان » وبين تلك الاشياء التي انتجتها عبقريته .

ويشهد على ذلك جورج انسكو فى المجموعة التي جمعها منظمة الشباب الموسيقى الفرنسية ، فى عيدها العشرين ، وهو يشيد فيها « بالرسالة الخلقية والاجتماعية الرفيعة لقن الموسيقى » . وتتجلى لنا « هذه الرسالة » بكل جلالها فى مواجهة فقدان التوازن ( الذى تبرز مظاهره التمسدة بطرق شتى اليوم ) بين القوى المذهلة التي خلعتها التكنولوجيا الصناعية على الانسان من جانب ، وبين المصادر الخلقية المحدودة المتاحة له للتحكم بها فى تلك القوى ، وليضفى عليها صفة انسانية . والموسيقى - طبقا لتعريف يوهودى مينوهين البارع - هى أكثر الفنون التصاقا بالانسان ، وهى فى الوقت نفسه أكثرها عمومية . وهى من أكثر القوى الروحية حيوية ، واقدرها على تخطى كل الأفكار وكل الحواجز ، وهى بإمكانياتها اللانهائية ، قوة قادرة تماما على معاونة الانسان على ان يستعيد نفسه ، وعلى ان يحى وقت فراغه ويثريه ويحرره من كل القيود ، ومن كل ذلك الهزر المتعفن الذى يضيع فيه وقته الذى « تفرغ » من العمل . والموسيقى احدى القوى القادرة ، أكثر من أى شىء آخر ، على ان تعين الانسان فى التغلب على « فقدان التوازن » ، وهو الذى يحمل الموسيقى نفسها كل أماراته .

ان الموسيقى فى عالم اليوم ، شرقا وغربا على السواء ، يجب ان تكون من العناصر الأساسية للغذاء الذى تقدمه الدولة للنشء ، لتمكنهم من ان يشقوا طريقهم ، وان يبتكروا لأنفسهم عملهم ، كبشر ، وان يثموا طاقاتهم ، وان يزدهروا فى حضارة تكتيكية زاخرة بالأخطار المحدقة ، وان كانت فى الوقت نفسه تحمل تباشير مستقبل عظيم مشرق .

### الكاتب : جورج فريدمان

ولد في باريس عام ١٩٠٢

تخرج في مدرسة المعلمين العليا عام ١٩٢٣

حصل على درجة الاجريجي في الفلسفة عام ١٩٢٦  
ممن استاذاً في معهد الفنون والصنائع القومي عام  
١٩٤٦ .

منذ ١٩٤٨ أصبح مديراً للمدرسة التطبيقية للدراسات  
العليا « بالسوربون »

من بين هيئة تحرير « الانال »

له مؤلفات عديدة منها أزمة التقدم ١٩٣٦ ، الى أين  
يتجه العمل الانساني عام ١٩٥٠ ، مشاكل أمريكا  
اللاتينية أول وثان عام ١٩٥٩ و ١٩٦١ ، القسوة  
والحكمة ١٩٧٠

### الترجمة : الدكتورة سميرة الخولي

استاذة التاريخ والتخيل الموسيقى بال معهد العالي  
للموسيقى ، مستشارة الموسيقى بوزارة الثقافة . امينة عامة  
لمجمع الموسيقى العربي التابع لجامعة الدول العربية .  
عضوة مجلس اكاديمية الفنون ، وعضوة لجنة الموسيقى  
بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب .

من مؤلفاتها كتب التربة الموسيقية عام ١٩٥٨  
بالاشتراك مع السيدة عائشة صيري

ومن مترجماتها : تراث الموسيقى عام ١٩٦٤ ، والتأليف  
الموسيقى عام ١٩٦٥ .

بقلم • يرجى توبيلتز  
ترجمة • أحمد الحضري



## المقال في كلمات

يتحدث هذا المقال الشائق عن السينما التي يطلقون عليها اسم الفن السابع أو الإله العاشر ، هذا الاختراع المدهش الذي حقق حلما طالما راود كبار الفنانين في عمل يجمع بين الموسيقى والتصوير والرقص . وكان على القرن العشرين أن يشهد تحقيق هذا الحلم في هذا الفن الجديد الذي يختلف اختلافا بينا عن فن العصور السابقة في كونه يجمع في تركيب متكامل وكل لا ينفصل التصوير مع الفن النرامي ، والموسيقى مع النحت ، والعمارة مع الرقص ، والصورة المرئية مع الكلمة . وقد أخذ الفيلم يحل محل الأعمال التقليدية لفروع الفن الأخرى مثل الأدب والمسرح والفنون التشكيلية وغيرها . وبفضل الفيلم بدأت الفروق بين منتجات الفنون التقليدية وبين الواقع في الزوال ، كما بدأت الحدود بين الأنواع المختلفة من هذا الفن في الاختفاء . ويتناول المقال مشاكل التأليف من حيث وحدتها وتعددتها مبينا أن الطابع السائد في فنون التسلية - المسرح والسينما والأذاعة - هو تعدد المؤلفين

على خلاف الأدب والتصوير والموسيقى التى يكون مؤلف العمل فيها واحدا . والتصرف على المؤلف فى أغلب الحالات لا أهمية له بالنسبة للمتفرج أو المستمع . وفيما يتعلق بفنون التسلية التى يتحدد فيها مبدعو العمل ينتقى المتفرج واحدا منهم يبدو له أن دوره أكثر أهمية ، كثيرا ما يكون الممثل الذى يؤدى الدور الرئيسى .

وفى حديث الكاتب عن منظم العرض يخبرنا أن اختيار المنتج أو المخرج باعتباره مبدع العرض كله أمر جديد نسبيا . وفى النظام السائد فى الولايات المتحدة وغرب أوروبا نجد أن الذى يقوم بدور منظم العرض السينمائى أحد ثلاثة : المنتج أو المخرج أو الممثل ، خصوصا ذلك النوع من الممثلين المعروف باسم النجم . أما فى الاتحاد السوفيتى والدول التى تم فيها تأميم صناعة السينما بعد عام ١٩٤٥ فنجد أن المخرج احتفظ لنفسه بدور المبدع الرئيسى للفيلم . وقد أدى الانتشار الواسع للتلفزيون الى أحداث تغييرات أساسية فى السينما الحديثة . أما من حيث الإخراج فالمخرج مازال هو المبدع فى البرامج ذات الطابع المسرحى التى يقل ظهورها على الشاشة الصغيرة . أما المسلسلات التلفزيونية فيصعب معرفة المسئول عن الإبداع فيها . وقد أسهم التلفزيون فى خلق نوع جديد من المؤلف - منظم العرض - هو مصيف البرامج . والقاعدة فيما يتعلق بفنون التسلية وخاصة فى مجال الفيلم والتلفزيون هى تصد المؤلفين أو المبدعين فى العمل الواحد . أما مسألة التعرف على المؤلف أو الفنان المسئول فقد فقدت كل أهميتها تقريبا بالنسبة لجمهور المتفرجين الذين اعتادوا مشاهدة الأفلام الجماهيرية .

## ١ - مشكلة الحد الفاصل :

لقد كانت مشكلة تعريف الفن ، وتقسيمه الى أنواع ، مشكلة جادة دائما بالنسبة للباحثين فى النظريات ولرجال علم الجمال . ويبحث البروفيسور فلاديسلاف تاناركيفيتش فى مؤلفه الكبير المسمى « مفهوم الفن فى الماضى وفى الحاضر » ، فى أصول مفهوم الفن والتعديلات المتتالية التى مر بها منذ العصور القديمة الى اليوم .



وعند الافريق والرومان ، والغرب كله فى العصور الوسطى ، كان الفن يعتبر اما حرفة او علما . وكان النوع الثانى ، المعروف باسم « الفنون الحرة » يضم علم النحو والبيان او الهندسة ، الى جانب الموسيقى التى اصبحت ما نسميه اليوم موزيكولوجى او علم الموسيقى . اما النوع الآخر وهو « الفنون المبتدلة » فله طابع عملى اكثر من الثانى ، ويضم الزراعة والطب والعمارة الى جانب عدة موضوعات اخرى . وفى القرن الثانى عشر احتسب الفيلسوف هيو من سانت فيكتور فرما جديدا سماه « تياتريكا » ضمن « الفنون المبتدلة » السبعة . ويخبرنا البروفيسور تاتاركيفيتش انه لا يضم المسرح فقط ، بل يضم بصفة عامة فن تسلية الجماهير ، اى الالعاب الرياضية والمسابقات والالعاب السيرك . وكان الشعر يندرج تحت عنوان الفلسفة .

وخلال عصر النهضة تمت عدة تعديلات اساسية فى هذا التصنيف ، فلم تعد « الفنون المبتدلة » تعرف على انها فنون . واتفق الباحثون فى النظريات على أن تقتصر صفة الخلق الفنى على « الفنون الحرة » . وتم تقديم مصطلحات جديدة ونظام جديد لقائمة الفنون . واقترح مارسيليو فيتشينو ، مدير الاكاديمية الاغلاطونية ، فى نهاية القرن الخامس عشر ، أن يدخل الشعر والتصوير والعمارة والموسيقى والفناء ضمن الفنون الحرة الى جانب النحو والبيان . وكان فيتشينو يرى أن الموسيقى هى الأكثر أهمية ، وأن لم يستخدم هذه الصفة بالذات ، إلا أنه قد لوحظ أنه يعتبر فنون الموسيقى أرفع منزلة من سواها . وبعد مرور قرنين من الزمان أكد كلود فرانسوا منستير ، المؤرخ والباحث فى نظريات الفن الفرنسى ، أن كل الفنون الحرة « تعمل من خلال الصورة » . وفى القرن السابع عشر أوجد فرانسوا بلوندى ، فى دراسته الطويلة عن العمارة ، نظاما كاملا لتصنيف الفنون النبيلة ، أو الفنون الجميلة ، ضمنه العمارة والشعر والبيان والدراما والتصوير والنحت والموسيقى والرقص .

واستمر تعبير « الفنون الجميلة » حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ومازلا نجد حتى اليوم أن المتسكنين بالتقاليد يميلون الى اعتبار أن مفاهيم الفن والجمال متلازمة لا تنفصل . ويحدد لالاند فى كتابه « معجم الفلسفة » تعريف الفن بأنه « أى نتاج للجمال من خلال أعمال كائن واع » . فى حين يتحدث روزن فى « قاموس الفلسفة » عن « فنون تعتمد مبادئها على الجمال » . ويقول البروفيسور تاتاركيفيتش فى نهاية مؤلفه : « أن الفن فى عصرنا هذا ، ابتداء من الدادا وفترات السريالية » لم يعد يتفق مع التعريف القديم إلى بعض اتجاهاته . أن الباحثين المعاصرين فى النظريات ، أو على الأقل من يرفض منهم أن يتجاهل أهم اتجاهات الفن المعاصر ، يجدون أنفسهم مضطرين لعدم قبول ذلك التعريف . وعلى هذا يجب علينا أن نحدد مفهوم الفن ، أما أن نريد من قنوتنا العامة من الجمال ، أو أن نحل محلها

شيئا آخر أكثر ملامة . ما هو هذا الشيء ؟ لا يوجد حاليا اتفاق حول هذه النقطة ، بل هناك عدة أفكار فقط .

وهكذا ينتهى هذا السفر بعلامة استفهام . ولم يعد مفهوم الفن كافيا من حيث الترتيب والتوافق . اذ ظهرت أخيرا أشكال معينة من الفن ليس لها مكان فى القائمة السابقة . ومن يدري ، فقد ينتهى بنا الأمر أن نقبل من جديد فى عائلة الفن كل ما سبق أن ابعد عنها بازدياد فى عصر النهضة ، مثل « الفنون المبتدلة » . ان « تياتريكا » - أى شكل من التسلية - لا تشمل اليوم الترفيه عن الجماهير والسيرك فحسب ، بل تشمل أيضا وسائل التعبير الجماهيرية مثل الاذاعة والسينما والتلفزيون . لقد صحت القرن العشرين تغيرات جوهرية ، خصوصا منذ انتشر إقن السينما الجديد ، المعروف باسم « الفن الآسابع » أو « الإله العاشر » ، فى جميع أنحاء العالم .

### السينما وتركيب الفنون :

لا جديد هناك فى الحلم بهذا الفن المركب ، الذى يستخدم وسائل التعبير الخاصة بكل النظم الفنية التقليدية . وفى نهاية حياة جوته ، فى أحد أحاديثه مع إيكلمان ، غنى جوته بمدح المسرح كفن مركب مصطنع . قال عنه : « لقد استلقينا فى مقاعدنا مرتاحين كالمملوك ، وأخذت تنكشف أمام أعيننا صور حية تقدم لأذهاننا وحواسنا كل ما يمكن أن نتمناه من متعة . شعر وتصوير وغناء وموسيقى وفن درامى . هناك كل شيء . وعندما يحدث فى أحد الأيام أن تجتمع كل هذه الأشكال الفنية مع كل سحر الشباب والجمال لتحقيق متعتنا ، فإن ذلك سيكون مهرجانا ووقتنا بهيجا لا يجارى » .

وكتب لامارتين فى مقدمة « جوسلين » ( ١٨٤٠ ) : « أن أرى يوما أفكارى المكتوبة فى تصوير أو حفر ، أن أرى ابتكارات مخيلتى مجسدة فى رسم شاعرى ، وبهذا تنتشر أمام أعين الذين لا يقرأون ، أن يصبح أحد ابتكارات عقلى متداولاً على نطاق واسع فى دنيا الحواس » .

أما ريتشارد فاغنر فى أفكاره عن فن المستقبل فقد جنح بين المسرح والموسيقى كنقطة انطلاق خاصة به ، نفس طريقة الدراما الأفريقية القديمة التى كانت فنا عالميا وفريدا فى الوقت نفسه . كما حلم الموسيقار الروس سكريبين بفن « عالمي » يجمع بين الموسيقى والتصوير والشعر والرقص .

وكان على القرن العشرين أن يشهد تحقيق هذه الأحلام . وهكذا رأى سيرجى إيژنشتاين الفن الجديد جديرا بهذا العصر الجديد من تاريخ البشرية : « لا يمكن

مقارنة هذا الفن بفن العصور السابقة ، حتى ولو فى مظهره الخارجى . وليس الأمر عبارة عن موسيقى جديدة ضد موسيقى تقليدية ، أو تصويرا يحاول أن يحل محل تصوير العام السابق ، أو مسرحا يحل محل مسرح الماضى ، ولا فنا دراميا أو نحتا أو رقصا يتنافس مع رقص أو نحت أو فن درامى من الأيام السابقة ، ولكنه شكل جديد ومدعش من الفن يجمع فى تركيب اصطناعى كامل ، وفى كل لا ينفصل ، التصوير مع الفن الدرامى ، والموسيقى مع النحت ، والعمارة مع الرقص ، والمنظر الخلفى مع الإنسان ، والصورة المرئية مع الكلمة .

ان أعظم نجاح أحرزه العلم مع الجماليات عبر التاريخ هو نشر الوعى بهذا المركب الجديد ، بهذه الوحدة المتناسقة من الفنون التى لم يسبق لها وجود .

هذا الفن يعرف بالفيلم .

ولنحاول الآن أن نحلل الصفة المركبة لفن السينما خلال السنوات الثلاثين على الأقل التى مرت منذ أن كتب إيرنشتاين هذه الكلمات ، أدخل بعض معارضى السينما المصطنعة ، من أمثال أندريه بازان أو سيجفريد كراكاور ، عنصرا جديدا فى هذا المجال ، إذ يبدو الآن أنه من الأصوب أن لا نعتبر أن هذا « المصطنع » مزيج من الفنون أو خلاصة الفنون ، بل الأصوب أن نعتبره الوجه المزدوج لالة ياتوس الخاص بالفيلم . ويمكن للفيلم أن يكون قصة أو تراثيا مسرحيا أو مقطوعة موسيقية أو عملا مرثيا أو نحتا ، والأمير يتوقف على الزاوية التى ينظر المرء منها الى الفيلم .

والفيلم فى شكله الذى اعتدناه أكثر من سواء - أى الفيلم الروائى - استمرار لفن سرد القصص ، الذى امتد منذ أقرون مضت . فخلال مئات السنين كانت القصص أولا تقال بالفم ، ثم صارت وسيلتها الكتابة والقراءة ، حتى أصبحت الآن فى شكل صور متحركة ناطقة على شاشة السينما والتلفزيون . « لقد دخلنا عصر الصورة » ، كانت هذه هى صيحة آبل جانس عندما أعلن ميلاد الأدب المرئى .

ويعتبر سرد القصص سينمائيا من أنواع التسلية ، وان كان أساسه أدبيا . فالجمهور هنا لا يتكون من قراء ، بل من متفرجين يراقبون الشخصيات وهى تمثل . والفعل الماضى فى العمل الأدبى يصبح فعلا حاضرا فى المسرح . ومهما كانت مساحة خشبة المسرح فإن العرض هنا له ضفة العرض الجماهيرى .

وكان الناقد الفرنسى الكسندر أرنو محقا عندما قال عن العروض السينمائية الأولى فى العقد الثالث إلى هذا القرن : « كنا نواجه عرضا ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى حقيقى ، المعنى الذى فهمه الأغريق ورجال القرون الوسطى » . أما آتلى فور فقد أضاف : « أنه مثل المسرح ، ولكنه أيضا مثل الرقص والغاب الرياضة بالوكاب والتسلية الجامعة بتخللها ظهور الممثلين » .

وعلى هذا فالفيلم عبارة عن سرد أدبي وعرض ضخم فى الوقت نفسه ، وبما أنه يعتمد على اللغة المرئية فإنه يتبع الفنون التشكيلية ، وله — على عكس التسلية المسرحية — صفة البقاء وعدم التغير ، مثل الصورة أو التمثال . وقال إيلى فور : « أن تكوين الفيلم ثابت ومحدد ، وعندما يتم تحديده فإنه لا يتغير عن ذلك أبداً ، وهذا مما يكسبه صفة لا تتصف بها إلا الفنون التشكيلية وحدها » .

وكانت الأفلام منذ بدايتها الأولى مصحوبة دائماً بالموسيقى . ما هو بالضبط دور الموسيقى فى خلق العمل السينمائى ؟ أن المخرج الإيطالى اليساندرو بلاسيتى يقول : « يخضع كل شيء فى السينما لقوانين الإيقاع والجهازة والدرجة ، وهى عينها قوانين الانسجام والتوافق ( الهارمونى ) وبالتالى قوانين الموسيقى » . أى أن تكوين العمل السينمائى تحكمه الموسيقى . وهناك تحليل أكثر شمولاً لدور الموسيقى فى الأفلام قدمه الموسيقار الإيطالى انتونيو فيرى : « أن الموسيقى تفرس الحياة والأصوات داخل التصوير ، والموسيقى هى التى تعرّض مواقف معينة وتزيد من وقعها ، والموسيقى هى التى تخلق جواً من الرضا والطمأنينة أو جواً مؤسسياً ، والموسيقى هى التى توقظ الذكريات والرغبة فى الرجوع الى الماضى الذى يربط بين الأحداث المختلفة ، والموسيقى هى التى تلفت الأذهان الى وجود نفمة سائدة أو حدث ما ، فى حين تعرض علينا الصورة شيئاً آخر ، فالموسيقى هى التى تعبر عن أفكار شخص صامت ، وهى التى تترجم دوامة أفكاره » .

ويمكننا تلخيص ما سبق ذكره فيما يلى : لقد ترك كل فرع من فروع الفنون التقليدية بصماته على الفيلم ، كما أسهم فى تحديد قواعد تكوينه . قالى جانب الرسم التقليدى هناك الرسم السينمائى على الشاشة ، وإلى جانب الأدب المكتوب هناك الأدب الرئى والمسموع ، وإلى جانب العرض هناك العرض على الشاشة ، وأخيراً إلى جانب الموسيقى التقليدية هناك موسيقى تحكم تركيب العمل السينمائى . أن الحدود الفاصلة التى كانت فيما مضى تفصل بين أحد أشكال الفن وشكل آخر أخذ الآن فى الزوال بل فى الاختفاء تماماً . ومع هذا فإن أهم التعديلات وأكثرها عمقا ، التى مرت بموقفنا الحديث من الفن ، لا تعتمد على مدى أسهام أحد الفنون التقليدية أو الآخر فى الخلق السينمائى ، بل تعود الى غزو « الواقع » لعالم الفن ، بحيث لم يصبح فقط هو مادته الأولية ، بل أيضاً وسيلته فى التعبير .

## الفن والواقع :

يذكر و.ساندبرج ، و: ه.ج.م.جاف فى كتابهما « رواد الفن الحديث فى متحف مدينة أمستردام » أن كل لوحة تصوير حتى نهاية القرن التاسع عشر كانت وثيقة الى جانب كونها رسالة تحمل حقائق واقعية محددة . ولقد تسبب اختراع

التصوير الفوتوغرافي والفيلم فى توقف الفنون التشكيلية عن مهمة التسجيل والأخبار . لقد حصل الإنسان أخيراً على وسيلة جديدة لتسجيل الواقع وتخليفه .

ويوضح .ساندبرج ، و: هـ.ج.س. جاف أهمية السينما كوسيلة لتسجيل الواقع ، وكيف انها حلت محل لوحات التصوير فى هذه المهمة . ويتعرض آرثر هاووز فى كتابه « فلسفة تاريخ الفن » لهذه الظاهرة ولكن من وجهة نظر أخرى . يقول : « الفيلـم هو الفن الوحيد الذى يستخدم شرائع خاما من الواقع على حقيقتها دون أى إخفاء » . الا انه من الخطأ ان ننسب الى السينما وحدها الاستفادة من شرائع الواقع فى انتاج فنـى . يجب ان لا نقتل من أهمية دور لوحات لصق القصاصات ( كولاج ) التى قدمها براك وبيكاسو ، ولا تجربة الفنان المستقبلى بوتشيوينى ، عندما ادخل اطار نافذة ضمن أحد تماثيله عام ١٩١١ . كما اتخذت خطوة أخرى فى الاتجاه نفسه بفضل انصار « البيئة » ، أى ترتيب الحيز بعناصر جاهزة مأخوذة من الواقع . ويمكننا هنا أن نذكر ميرزاو للفنان كورت شفيتز ، او ترتيب المناظر الداخلية .

ويرتبط مفهوم « البيئة » بتحرير الفن من قيوده التقليدية . فالصورة تترك اطارها والتمثال ينزل عن قاعدته . لقد استخدم كورت شفيتز فضلات الأخشاب لاقامة الأعمدة التى تملأ منزله من الداخل . أما الكساندر كالدر فقد اخترع شكلا فراغيا جديدا تماما عندما توصل الى « المتحركات » التى تربط الزمان مع الحيز . و « المتحركات » عبارة عن احجام مختلفة فى حركة متغيرة لا توقف ، انها مركب مصطنع من الحركة التشكيلية والرقص . وفى مجال الموسيقى اخترع الفنان المستقبلى روسولو « الضوضائية » ( موسيقى الضوضاء ) . وفى عام ١٩١٤ اقام روسولو عدة حفلات موسيقية فى لندن وميلانو قدم فيها آلة موسيقية صنعها بنفسه وسماها « انتونارومورى » او جهاز الضوضاء . وليس الـ « بوب ارت » ( الفن الشعبى ) والموسيقى « المموسة » فى ايامنا هذه الا تهديدا خفيفا واستمرارا لنظريات تلك التجارب التى خاضها الفنانون المستقبليون والداديون فى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى .

وتلى ذلك مرحلتان فى التطور الحديث للفن هما : تقدم الاتصال الجماهيرى بكل ما يتبعه من وسائل فنية للانتاج والارسال ، واختفاء الحد الفاصل بين العمل الخلاق وعملية الخلق نفسها . ولقد نتجت عدة آثار عن توفر النسخ من الأعمال الفنية ، من أهم هذه الآثار تضيق وتقوية اتصالنا المباشر بالمنتجات الفنية . اننا « غارقون » بصفة مستمرة تحت وابل من الصور التليفزيونية والسينمائية واعلانات الحوائط والرسوم الهزلية فى الصحف والمجلات . وفى مجال السمعيات فان أجهزة الراديو والاسطوانات ومكبرات الصوت العامة وشرائط التسجيل وصناديق الاسطوانات والاغاني واجهزة التليفزيون طبعا ، كلها تصم الأذان . هذا السيل المنهمر

من المراتب والسمعات لا يتيح فرصة للاستعداد الذهني ولا للتفكير . ان المرء الان يقرأ الكتاب وهو يختلس النظر الى شاشة التلفزيون ، أو يصغى الى صوت شريط التسجيل الذى يتسالى اليه من الحجرة المجاورة . فى مثل هذه الحالة ليس أمام الحد الفاصل بين الفنون المختلفة الا أن ينسحب من الميدان تدريجاً .

وبهنا هنا ايضا موضوع زوال الحدود بين عملية الخلق ونتيجتها أى العمل الفنى . كانت فنون التسلية فى الماضى هى الوحيدة التى يشاهد فيها المتفرج الممثل وهو يخلق الشخصية المطلوبة ، ولكن مبدأ متابعة النص المقدس للمسرحية كان ينفذ بكل دقة ، فيما عدا بعض حالات « كوميديا الفن » . أما « ما يحدث » اليوم فلا يعوقه نص ، ولا يعوقه بناء متين للعرض ، ولا يعوقه مبدأ أن « الممثل يؤدى دوره » ، وهذه هى النقطة الرئيسية . لقد كانت تجارب الرسامين اكثر اثارة للاهتمام ، لانها كانت اكثر جراً . وفى سنة ١٩٥٩ نشرت مجلة « أخبار الفنون » بياناً كتبه فنان تجريدى تحت اسم مستعار هو « ووكس » ، قال فيه من بين ما قال : « فى رأى أن الرسام الذى يدين بمبدأ التلقائية الفنية ينقسم الى شخصين عندما يرسم ، هناك رسامان داخله ، أحدهما يريد أن يمثل والآخر يريد أن يخلق شيئاً . وهذا هو السبب فى أن الهدف الرئيسى للوحة لا يمكن تحقيقه . كنتيجة لهذا ينحصر الغرض من الرسم فى عملية الرسم نفسها ، اذ لا يمكننا أن نطالب المتفرج بأن يكتفى بمشاهدة اللوحة ، بل علينا أن نعرض عليه أيضاً مشهد رسم اللوحة » ، ويتفق مع آراء « ووكس » ما إقعله هنرى جورج كلوزو قبل ذلك بثلاث سنوات ، عندما قدم لنا فيلمه « سر بيكاسو » ، الذى سحر المتفرج بأنه لم يكتف بمعرض العمل الفنى فى صورته النهائية ، ولكنه عرض أيضاً مشهد رسم اللوحة . ويبقى سؤال واحد : أى نوع من الفنون هذا ؟ هل هو السينما ، أم الرسم ، أم عرض يقدمه الرسام الممثل ؟

### أربع مناطق للخلق السينمائى :

لم يعد الفيلم اليوم هو هذه الظاهرة المتجانسة التى كان عليها منذ عشرين سنة مضت ، ويقع بعض اللوم فى ذلك على الفن بصفة عامة حين الفى الفواصل والتعاريف التقليدية . لقد مر الفيلم فى الفترة من عام ١٩٥٢ الى ١٩٥٦ وتحت ضغط التلفزيون ، بعملات متعددة من التفريق والتعطيم . ويمكننا اليوم أن نميز أربع مناطق للخلق السينمائى . نجد فى أقصى الطرفين أفلام الهواة وأفلام الانتاج الضخم . وبين هذين الطرفين نجد الفيلم ذا الطموح الفنى وفيلم الارسل التلفزيونى العادى . ولنتحدث قليلاً عن كل منها .

تخطو أفلام الهواة خطوات سريعة الى الأمام فى كل أنحاء العالم ، ويعود الفضل فى ذلك الى البساطة البالغة لآلات التصوير السينمائى مقاس ٨ مم و ١٦ مم ، وإلى

بساطة عمليات تسجيل الصوت على الشريط المغناطيسى . ويوجد الآن فى الولايات المتحدة الأمريكية وحدها أكثر من ٨ ملايين من صانعى أفلام الهواة . ومن الناحية العملية يدخل اتجاه السينما الأمريكية الجديدة واتجاه السينما السربية ( تحت الأرض ) ضمن هذا النوع من الإنتاج . ويستخدم السينمائى الهواى آلة التصوير بالطريقة التى يستخدم بها الكاتب قلمه أو آلهة الكاتبة والتى يستخدم بها الرسام ريشته . وتحمل الأفلام التى تتم بهذه الطريقة طابعا شخصيا ، ويمكن مقارنتها بالأشكال الجديدة من الشعر . لا أقصد الأشعار المكتوبة كما كان الأمر فى الماضى ، بل الأشعار السمعية المرئية التى تعبر عنها الصورة والصوت . وكثيرا ما تضم هذه الأفلام الضيقة المقاس عنصرا جديدا لشكل فنى عام ، مثل « الحداث » .

وعلى النقيض من هذا توجد أفلام الإنتاج الضخم ، التى تعرض على شاشات ضخمة بالسينما سكوب أو السينتراما أو السير كاراما ومن أفلام مقاس ٧٠ مم . هنا يهدف المؤلف الى خلق جو مرئى مسموع ، الى خلق « بيئة » ، حول المتفرج ، الذى يجد نفسه محاصرا بعالم اصطناعى . ويصبح التأثير على المتفرج قويا جدا وكأنه يشترك فى الأحداث التى تدور على الشاشة فعلا . وعلى عكس أفلام الهواة التى يصر الأفراد فيها عن أنفسهم بطريقة شخصية بحتة نجد أن الأفلام الضخمة ، مثل فيلم « كليوباترة » أو « الحرب والسلام » ، عبارة عن أعمال جديدة متقنة تذكرنا بالعروض المجاهرية الضخمة القديمة ، مثل المواكب الدينية والمواكب العسكرية الإنجليزية « تاتو » وعروض السيرك الفخمة .

ويتم توزيع الأفلام الفنية خلال شبكة خاصة من دور السينما ، تعرف فى الولايات المتحدة باسم « دور الفن » وفى فرنسا باسم « سينما الفن والتجربة » وهذا النوع من الأفلام شبيه ، من حيث العرض نفسه ، بنوع العرض المسرحى المعروف فى ألمانيا باسم « عروض الحجرة » . وتوجه هذه الأفلام لجمهور خاص مهم . والفيلم الفنى كما ينظر اليه المؤلف قريب الصلة بالرواية ، لا الرواية التقليدية ، بل هو معروف باسم « الرواية الجديدة » . واليك ما قاله فى هذا المجال اثنان مشهوران من رواد الفيلم الفكرى الجديد ، هما الآن رينيه وجان لوك جودار ، يقول الآن رينيه : « أنا شخصيا أؤمن بشكل جديد من السينما يشبه الرواية ، بدون القواعد العادية التى تحكمها . انا أرغب فى عمل أفلام يمكن أن ينظر إليها المتفرج وكأنها تمثال ، ويمكن أن تكتب وكأنها أوبرا . عندما تقترب من تحفة براتكووى « عجل البحر » ، فستجدها دائما ممتازة مهما كانت الزاوية التى تنظر إليها منها . أنا أحلم بالفيلم الذى لن يراق أحد أى جزء منه هو البكرة الأولى » . ويقول جان لوك جودار : « أن السينما تزداد تشابها مع النحت والوسيقى . أى أنها شيء محدد ومتين ، ومع ذلك له فى الوقت نفسه حركة ، وهذا أمر محير تماما » .

والمنطقة الرابعة هي الإرسال التلفزيوني ، الذي يضم من المواد الفلمية نسبة آخذة في الزيادة . ونجد هنا كما هو الحال في الأنواع الأخرى ، أن الحدود بين الفنون التقليدية في طريقها إلى الزوال . لقد أصبحت عروض المسرح أو السينما التي يشاهدها متفرج التلفزيون على شاشته متماثلة تقريبا . كذلك نجد أن برامج الأخبار والترفيه قد ازدادت تشابها .

ما الدروس التي يمكن أن نستفيد منها من هذا الموجز لوقف السينما اليوم ؟  
'ولا ، أن الفيلم قد بدأ يحل محل الأعمال التقليدية لفروع الفن الأخرى ، مثل الأدب والمسرح والفنون التشكيلية وغيرها . ثانيا ، بدأت الفروق بين منتجات الفنون التقليدية وبين أخبار الواقع في الزوال ، بفضل الفيلم . وأخيرا ، بدأت الحدود بين الأنواع المختلفة من الفن الواحد في الاختفاء ، لا بين الفنون المختلفة فحسب . أن فيلم ستانلي كوبريك - ٢٠٠١ : « أوديسا الفضاء » عبارة عن قصة بوليسية ، ودرس في أرتياد الفضاء ، وأخيرا مناقشة فلسفية حول مستقبل الجنس البشري . وهناك أيضا مشهد عبارة عن رسوم تجريدية في حالة الحركة .

## ٢ - مشاكل التأليف والإبداع :

أن الحالات الشائعة في مجال الفنون والآداب هي التي يكون فيها :

١ - مؤلف العمل أو مبدعه شخصا واحدا .

٢ - أن يكون هناك عدة مؤلفين أو مبدعين للعمل الواحد .

وتنطبق الحالة الأولى على الأدب والتصوير والموسيقى ، وتنطبق الحالة الثانية على فنون التسلية وهي المسرح والسينما والإذاعة ، كما تنطبق على الرقص والعمارة .

وإذا ابتعدنا عن مشكلة وحدة أو تعدد المؤلفين ، يجب أن نذكر ضرورة التعرف على مؤلف العمل الفني أو مبدعه سواء كان شخصا واحدا أو أكثر . أن مؤلف الكتاب أو خالق اللوحة أو اللحن الموسيقي شخص معروف ، وهي الحالة الأولى المذكورة قبلا . أما في حالة العرض المسرحي أو الفيلم أو أي نوع آخر من أنواع التسلية ، فإننا نلتقي بعدد من المشتركين في إبداع العمل وخلقته : مؤلف النص ، وخالق الاستعراض وهو عادة المخرج أو المنتج ، ومؤلف الموسيقى المصاحبة . الخ . وفي مثل هذه الحالة يختار الجمهور بنفسه المبدع الرئيسي ، لينسب إليه العمل جميعه عادة . وفي السينما والتلفزيون قد لا يكون هذا المبدع الرئيسي هو مؤلف النص أو المخرج ، بل قد يكون أحد ممثلي الأدوار ، وكثيرا ما يكون ممثل الدور الرئيسي .



وعندما بدأ انتشار الأعمال الفنية عن طريق الطباعة ثم التصوير الفوتوغرافي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، استجذبت بعض الخلافات والمشاكل القضائية ، اذ اتضحت معرفة وتحديد خالق العمل الفني . ومنذ ذلك الوقت ازداد اهتمام المؤلفين والمبدعين بحماية أعمالهم وحقوقهم الأدبية . كما بدأت بيوت النشر وطبع الاسطوانات فى حماية حقوق من حصلت على امتياز أعمالهم . وهكذا أخذت أسماء المؤلفين والمشاركين فى ابداع العمل الفني فى الذبوع والانتشار .

ويمكننا ان نؤكد ان ظاهرة اهتمام المؤلف شخصيا بحماية حقوقه ليست قديمة العهد ، كما انها استثناء وليست قاعدة . وخلال عدة قرون بقيت أسماء مبدعى الأعمال الفنية مجهولة تماما او معروفة لعدد محدود من الناس المحيطين بالفنان نفسه . واذا استثنينا الخبراء الذين قد يوفقون فى التعرف على أسماء مصممي القصور والكاتدرائيات ، فان عمارة العصور الوسطى الرائعة ، سواء كانت رومانية او قوطية ، تبدو مجهولة للمتفرج العادى فى الوقت الحاضر . اما فى عصر النهضة فلم تكن اللوحات والتماثيل مجهولة النسب . لقد عمل رعاة الفنون على نشر أسماء الفنانين المتميزين برعايتهم ، والتأكد من مكافأتهم بالقدر الذى يستحقونه . كما مرت الموسيقى بمرحلة مماثلة . اما بالنسبة للأدب فقد عرفنا ان الطباعة قد أسهمت فى التعرف بأسماء المؤلفين وانتشار أعمالهم .

وبازدياد اثر الانتشار الجماهيرية فى القرن العشرين استجذبت مرة أخرى مشكلة التعرف على مبدع العمل الفني . ويتعرض والتر بنجامين لهذه المشكلة الدقيقة فى كتابه « العمل الفني فى عصر الانتشار الآلى » فيؤكد أن الانتاج الفني فى يومنا هذا قد فقد طابعه الفريد فى نوعه . لم يعد الجمهور يؤمن بأنه عمل أصيل ، يصل اليه من مرسوم الفنان مباشرة ، ولا بأنه عمل فريد بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى . أن الفيض المنهمر من الانتاج الفني الذى يهاجم اميننا وأذاننا عن طريق السينما والتلفزيون والاذاعة والصحافة وما الى ذلك ، يؤدى بنا الى اهمال معرفة من يكون المؤلف او المبدع ، ان لم يكن الى نسيان هذا الأمر كلية . ولا نبدأ فى ادراك طابع مؤلف العمل الفني او مبدعه الا عندما ينجح العمل ويصاد عرضه تبعا لذلك عدة مرات . وغالبا يكون من لفت انظارنا هو الممثل او المطرب او العازف لا مؤلف النص او واضع الموسيقى . كما يجب علينا ان نلاحظ ان الفولكلور ، فى الماضى او فى الحاضر ، لا يهتم مطلقا بشخصية المؤلف .

وتكرارا لما سبق فاننا اذا نظرنا الى مشكلة مبدع العمل الفني او مبدعه ، من وجهة نظر الجمهور ، فاننا نجد :

١ - أن التعرف على المؤلف فى أغلب الحالات لا أهمية له بالنسبة للمتفرج أو القارئ أو المستمع ، الذى يتجاهل الأمر ببساطة .

٢ - فيما يتعلق بفنون التسلية وحيث يتعدد مبدعو العمل الفنى ، يختار المتفرج واحدا منهم يبدو له أن دوره أكثر أهمية وأنه يمثل المجموعة كلها . وغالبا يكون هو الممثل الذى يؤدى الدور الرئيسى .

٣ - كثيرا ما يتدخل جهاز الانتاج فى تحديد من هو المبدع الرئيسى بين عدة مبدعين للعمل الفنى الواحد . اذ يحدد المنتج ، الذى يعمل العمل ، اسم المبدع الرئيسى ، حسب ما تمليه أساليب الدعاية والاعلان ، أو حسب ما تمليه بعض العقود . ويعود الفضل فى تأثير رأى المنتج على الجمهور الى وسيلة الاذاعة الجماهيرية . وسنعود فيما بعد الى تقطتى ( ٢ ) و ( ٣ ) عندما نتعرض ببعض التفصيل للفيلم والتليفزيون ، وهما ميدانان للخلق الفنى تكون فيهما ظاهرة الابداع الجماعى هى القاعدة .

### منظم العرض :

ان اختيار المنتج أو المخرج باعتباره مبدع العرض كله ، أمر جديد نسبيا . وفى الواقع لم يسبق أن تحدث أحد عن المنتج أو كتب عنه قبل النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وقبل ذلك كان العرض المسرحى ينسب الى مؤلف النص والممثل مناصفة . وكانت العادة المتبعة أن يقوم أحد الممثلين بمهمة تنظيم العرض ، وترتيب ظهور زملائه من الممثلين ، وتحديد وقت الاستراحة . الخ . ويعود الفضل الى النشاط الفنى الذى قدمه ادولف أبيا وأندريه أنطوان وجوردون كريب وكونستانتين ستاتسلافسكى ، فى أن الجمهور بدأ يتعرف على شخصية أخرى الى جانب شخصية مؤلف النص ، هم شخصية منظم العرض الذى كان مسئولاً عن ترجمة العمل الأدبى الى واقع مسرحى مستقل .

وبدا تطور السينما ونموها فى وقت كانت فيه أهمية دور المنتج المسرحى قد انقضت ، وهكذا لم تجد مهمة المنتج السينمائى أو المخرج ، أى منظم العرض السينمائى ، أى صعوبة فى تأكيد أهميتها . وأهم هؤلاء المنظمين الأوائل هو جورج ميليس ، الذى بدأ نشاطه فى أوائل هذا القرن . وزاد د.و. جريفيث ، الذى عمل فى شركة الانتاج الأمريكية « بيوجراف » ، من أهمية دور المخرج السينمائى ، ومزج مكانته الفنية ، وذلك بفضل فيلميه « مولد إمة » ( ١٩١٤ ) و « تعصب » ( ١٩١٥ ) . وجاء بعده من السويد : موريتز ستيلر وفكتور شوستروم ، ومن ألمانيا فريدريخ ويلهلم ميرناو وفريتز لانج وجورج ويلهلم بابست ، ومن فرنسا آبل جانس وربنيه كلير ومارسيل ليريبيه ، ومن روسيا سيرجى ايزنشتاين والكسندر دوفجنكو وفزيغولد بودوفكين وآخرون . ( ذكرت هذه الأسماء على سبيل المثال فقط ) .

ويعتمد المخرج السينمائي ، الذي كان يقوم بمهمة منظم العرض كما يبدو على الشاشة بكل ما تحمل كلمة منظم من معان ، على تعاون عدد من المشتركين فى عملية الإبداع . وكان يختار مادته الدرامية من الأعمال الأدبية ، ويقوم باقتباسها بنفسه ، أو يعهد بذلك الى كاتب سينمائي ، يعرف باسم كاتب السيناريو . ثم يجيء بعد ذلك الممثلون ، والمصور الذى يصور الفيلم ، وآخر مهندس الصوت الذى يسجل الحوار ، بعد ظهور السينما الناطقة . وعندما ينتهى التصوير يأتى دور مركب الفيلم ، الذى قام بتجميع الأجزاء التى تم تصويرها على حدة . ويجب أن لا ننسى مصممي المناظر والملابس ، وخبراء الماكياج ، وباقي الفنيين ومساعدتهم . ويقود المخرج هذا الجيش الكبير حسب مهارته وحساسيته ، تاركا قدرا محدودا من الابتكار والمبادرة فى أيدي معاونيه .

كان هذا مجرد وصف موجز لتكنيك إنتاج العمل السينمائي . ونرى منه بوضوح أن المخرج هنا - كما فى المسرح - هو المبدع الحقيقى للعرض ، وإن كان مجال نشاطه فى عالم السينما يزيد كثيرا عنه فى المسرح . ومع ذلك فقد كان دور المخرج السينمائي واستقلاله الفنى ، فى بعض الدول فى الماضى ، محدودا جدا .

ولنحاول أن نلخص هذه التغيرات المتتالية حتى منتصف هذا القرن ، مع أننا سنتحدث عن الفترة الحالية الواقعة تحت تأثير التلفزيون بعد قليل . قبل عام ١٩٣٩ كانت اغلب الدول الرأسمالية تقلد نظام الإنتاج السينمائي الذى مارسه هوليوود ، وكان يعرف باسم « ماكينة هوليوود » ، وهو نظام مرتبط تمام الارتباط بأنظمة الصناعة الأمريكية التى خضعت لها صناعة السينما هناك وبالتالي خضع لها الإبداع السينمائي .

وكان إنتاج الفيلم الأمريكى مقسما الى عدة مراحل واضحة ، يكون فى كل منها بين يدي أحد المتخصصين . ولم يكن مخرج الفيلم يسيطر على المراحل المتعددة التى تؤدى الى تصوير الفيلم فى الاستديو ، ولا على المراحل التى تلى ذلك . وكان المخرج يتسلم خطة كاملة الأعداد ، بدلا من السيناريو ، محسدة فيها كل حركات آلة التصوير وطول كل مشهد . وكانت مهمته مقصورة على توجيه الممثلين ، الذين لم يكن لهم حق اختيارهم أيضا . وبعد انتهاء التصوير لم يكن للمخرج أن يشترك فى المونتاج ، بالرغم من أن المونتاج هو أحد العناصر الأساسية فى عملية الخلق السينمائي . ولم يعد المخرج داخل إطار هذا النظام هو المبدع أو منظم العرض ، بل أصبح أحد المشتركين فى إبداعه ، وليس أهمهم شأنًا على أى حال . ويمكن مقارنة المخرج من حيث قدره بكاتب السيناريو أو مركب الفيلم فى أحسن الحالات .

ولكن من الذى حل محله كمنظم رئيسى يربط جميع الخطوات المعقدة للإنتاج السينمائي ؟ إنه المنتج ، الذى قام بتنظيم العرض من الناحية المالية والإدارية ،

وقبل كل اعتبار من الناحية الفنية أيضا . انه هو الذى اختار المادة الأدبية ، والذى عهد بها الى كاتب من اختياره ليقدم السيناريو ، وهو الذى استأجر الممثلين ، والذى قرر مكان التصوير الخارجى ، والذى تعاقد مع فريق الفنيين ، وهو أخيرا الذى اختار المخرج ليشرف على أداء الممثلين . ومن الواضح اذن ان مثل هذا المنتج هو السيد المطلق ومنظم العرض ومبدعه ، او هو على الاقل الملم وباعث الحياة فى العمل الفنى بدون شك .

ولقد احتج المخرجون الذين حصلوا على استقلالهم الفنى فى العشرينات ، ضد هذه المعاملة التى كانت تحد من حريتهم الى أقصى حد . وانتهى الامر ببعض هؤلاء المخرجين ، مثل ايريك فون ستروهايم وروبرت فلاهرتى ، الى الاستسلام امام عدا الصراع غير المتكافئ . وكان خصم ستروهايم اللدود هو منتج شركة يونيفرسال ثم شركة مترو جولدوين ماير ، ارفنج تالبرج الشاب المتلىء حيوية ، يدير انتاج ١٥ فيلما فى وقت واحد قبل وفاته بقليل عام ١٩٣٥ . كما رضح أيضا لهذا النظام الجديد عدد من المخرجين الرنين ، الذين احتفظوا لانفسهم فى بعض الحالات بحق قبول أو رفض المرحلة الاولى من المونتاج . اما المجموعة الثالثة والاخيرة على قلتها فكانت تضم المخرجين الارستقراطيين الذين يتمتعون بامتيازات المنتجين وحقوقهم . وكانوا يسمونهم فى أمريكا : « المخرج - المنتج » ، مثلما كانت الحال مع أرنست لوبتش وكينج فيدور وجون فورد .

وكان اخطر منافس للمخرج ، بعد المنتج ، هو الممثل . ذلك النوع الخاص من الممثلين المعروف باسم « النجم » ، وحتى فى بداية العشرينات ، اثناء فترة ازدياد نفوذ المخرجين ، اكتسب بعض الممثلين والممثلات شعبية هائلة أدت الى رغبتهن فى السيطرة على الأمور وان يصبحوا منتجين . واصبح شارلى شاپلن ومارى بيكفورد ودوجلاس فيربانكس والمخرج ديفيد وارك جريفيث يمتلكون شركة للانتاج باسم يونايترستس سنة ١٩١٩ ، وبذا صاروا منتجين . وفى بعض الحالات الأخرى ، عندما كان يدرك أى « نجم » مشهور مدى اقبال الجماهير على اسمه ، كان يحتفظ لنفسه بحق قبول السيناريو أو رفضه ، وحق اختيار الممثلين الآخرين الذين يظهرون معه فى الفيلم . وهكذا ارتفع قدر الممثل فوق قدر المشتركين معه فى خلق الفيلم ، وزاد نفوذه فى تحديد الشكل النهائى له .

وكما لاحظنا فى النظام المطبق فى الولايات المتحدة وغرب أوروبا ، نجد انه يمكن أن يقوم بدور منظم العرض السينمائى أحد ثلاثة ( المنتج أو المخرج أو الممثل ) . أما فى الاتحاد السوفيتى والدول التى تم فيها تأميم صناعة السينما بعد عام ١٩٤٥ فنجد ان المخرج قد احتفظ لنفسه بدور الخائى الرئيسى للفيلم ، لا يتنافسه جديا فى ذلك الا كاتب السيناريو ، ابتداء من مرحلة السينما الناطقة . ويرى الباحثون

فى النظريات من السوفيت أن السيناريو هو أساس العمل السينمائى ، وان كل القيم الأدبية والفنية التى سيصل إليها الفيلم تعتمد تماما على السيناريو .

وعلى العموم ، اذا استبعدنا الجدل حول من يسود المشتركين فى خلق الفيلم فى أى مرحلة معينة ، فمن الثابت أن السينما كانت دائما تعمل بفريق من المبدعين . ولا يتحدث أحد عن خالق واحد للفيلم ( الممثل الاول او المخرج ) الا بقصد تبسيط الأمور . والشخص الوحيد الذى يعتبر استثناء من قاعدة تعدد المشتركين فى خلق الفيلم هو شارلى شابلن ، فهو الوحيد الذى قام بمهام الإنتاج والخراج وكتابة السيناريو والتمثيل ووضع الموسيقى فى الفيلم نفسه . وكان يترك آلة التصوير لمختص آخر ، أما باقى المهام فكان يتحمل مسؤوليتها وحده خلال جميع مراحل الإنتاج ومن جميع الاعتبارات . وهذه هى الحالة الوحيدة فى تاريخ السينما لوجود خالق واحد للفيلم ، اذا ما استبعدنا بعض أفلام الطليعة والأفلام التجريبية .

### الموقف الحالي - فى عصر التلفزيون :

لقد أدى الانتشار الواسع للتلفزيون ، ووصوله الى المكانة الأولى بين وسائل الاتصال الجماهيرى ، الى أحداث عدد من التغيرات الأساسية فى السينما الحديثة . وتنقسم العروض السينمائية الى عدة أنواع . فالى جانب أفلام الإنتاج الضخم ، بما فيها الأفلام التاريخية والاستعراضية وأفلام الجاسوسية مثل أفلام جيمس بوند ، يوجد نوع من الأفلام يبرز فيه الطموح الفكرى والفنى ، ويتم توزيعه خلال شبكة من دور سينما الفن ، كما توجد أخيرا المسلسلات التلفزيونية .

وتظهر مشكلة المؤلف أو المخرج ، سواء كان واحدا أو عدة أفراد ، فى كل من الأنواع السابقة بشكل أو بآخر . أما فى حالة أفلام الإنتاج الضخم فالمنتج هو الخالق لا ينافسه فى ذلك أحد . والمثال الواضح لذلك هو دأريل زانوك ، آخر منتجى هوليود القدامى ورئيس شركة فوكس للقرن العشرين . وهو يفضل أن يصف نفسه بأنه « صانع أفلام أساسا وأدراى » . ولنلاحظ هذا الترتيب . أولا : خلق الأفلام ، ثم تأتى بعد ذلك إدارة العمل التجارى الضخم . وقد اعتاد زانوك أن يشرف بنفسه على كل ما يتعلق بخلق الفيلم ، ولا يخشى فى ذلك أن يتخذ أى قرار مهما كان عنيفا . ولن ينسى مراسلو الصحافة السينمائية كيف أنه فى عام ١٩٦٢ جعل المخرج جوزيف مانكيفيتش ينسحب من اخراج فيلم « كليوباترة » ( تمثيل اليزابيث تايلور ) ، وكيف انتهى بالفيلم نهاية موفقة بعد أن كان العمل فيه متباطئا لعدة أشهر . كما يعتبر الفيلم شبه التسجيلى « أطول يوم فى التاريخ » الذى يدور حول نزول قوات الحلفاء فى نورماندى ، بكل ما يضمه من قوائم المخرجين والمصورين والممثلين ، من عمل زانوك وينسب إليه وحده . ونجد أيضا أن المنتجين

الإيطاليين دينو دي لورانتيس وكارلو بونتي هما خالقا الأفلام الضخمة التي ينتجها ، فهما لا يكتفیان بمباشرة النواحي المالية وتنفيذ العقود المبرمة بينهما وبين الموزعين في أمريكا وأوروبا ، بل هما يختاران الموضوع أساسا ويتعاقدان مع الممثلين ويشرفان على سير العمل ، كما يتدخلان في التنفيذ إذا دعا الأمر .

ونلاحظ توفر مبدأ الواحد أيضا في حالة الأفلام التي اشرنا إليها بأنها تتصف بالطموح الفكري والفني . فكثيرا ما نجد هنا أن المخرج وكاتب السيناريو شخص واحد قام بهاتين المهمتين . ولقد انتشر مفهوم « سينما المؤلف » خلال حركة « الموجة الجديدة » الفرنسية وبفضل أندريه بازان صاحب نظرياتها وباقي النقاد الذين كانوا يكتبون وقتئذ في مجلة « كراسات السينما » . وكان المخرجون الشباب ، وكثيرا ما يكونون قد بدأوا حياتهم العملية كنقاد ، ضد نظام الانتاج الذي أرسنه هوليوود والذي يجعل المخرج تحت رحمة المنتج ويقصر مهمة الاول على تنفيذ النص السينمائي الذي لم يقم بكتابته ولا حتى بالاشتراك فيه .

ولا يمكن أن يحقق أي خلق فني حر في مثل هذا النظام . لقد حدد جان لوك جودار ، رائد الموجة الجديدة ، مهمته كمخرج فيمثلة إلى : « أنني اعتبر نفسي أحد المجرمين ، أنني أقوم بتجربة في صورة قصة أو أكتب قصة في صورة تجربة » . وكل ما افعله هو أن أصورها سينمائيا بدلا من أن أكتبها » . هذه المقارنة ، أو بالأصح هذا التشابه ، بين المخرج والكاتب على قدر كبير من الأهمية ، فهي تحدد بوضوح أن المخرج السينمائي هو مبدع عمله ومؤلفه يمثل القدر الذي يتمتع به الكاتب ، وأن اختلفت وسائل التعبير ، وأنه المؤلف الوحيد والمسئول الوحيد عما يفعله . وتزني مسؤولية كلود ليلوش عن مسؤولية جودار ، حيث أن الأول يجمع بين مهام المخرج وكاتب السيناريو والمصور ( وأن كان يستعير موضوعات أفلامه من أعمال سواه ) . واليك ما يقوله ليلوش : « أنني لا أتعامل مع مصورين ، وأنا لا أفهم كيف يقف المخرج إلى جانب آلة التصوير ، وهو يعتمد على وجهة نظر سواه » . ويقوم المخرج البولندي الشاب يرجي سكوليموفسكي بكتابة السيناريو إلى جانب الإخراج ، وكان في أول عهده يمثل الأدوار الرئيسية في أفلامه أيضا . كما تم قبول فكرة فيلم المؤلف دون أي تردد بين فنانى السينما المستقلة في الولايات المتحدة « السينما الجديدة الأمريكية والسينما السرية ( تحت الأرض ) الأمريكية » .

ومن الواضح أنه ، إلى جانب المنتجين والمخرجين الذين يعتبرون خالقى أفلامهم ، ما زال هناك عدد كبير من المخرجين الذين ينتمون إلى المدرسة القديمة ، ونظرا لأن طموحهم الأدبي محدود فهم يعددون إلى متخصصين بكتابة السيناريو لأفلامهم ، ولكنهم في الوقت نفسه يجاهدون للاحتفاظ باستقلالهم الفني ضد المنتجين ذوي النفوذ . ويمكن مقارنة هذه المجموعة بمجموعة « المخرج - المنتج » في مرحلة ما قبل

١٩٢٩ . وينتمى الى هذه المجموعة بين المخرجين الأمريكيين رومان بولانسكى ومايك نيكولز ، وفي فرنسا هناك رينيه كلير وكلود اوتان لارا ورينيه كليمانت وبعض افراد الجيل القديم ، وفي ايطاليا يوجد مايكلانجلو أنطونيونى ولوكينو فيسكونتى . كما يوجد بين المخرجين التشيكوسلوفاكيين والمجريين بعض المتمسكين بمبدأ « سينما المؤلف » من أمثال يان نيميتس وميلوش فورمان وميكوس يانشو .

كما تغيرت أيضا أهمية الممثل السينمائى ودوره . فقد انتهت مرحلة « النجوم » ، وأن كان مازال هناك بعض الممثلين والمشاكل لهم رأى فى الانتاج ويمكنهم أن يملأوا شروطهم على المنتجين والمخرجين . لقد زالت نهائيا الهالة المثيرة التى أحاطت لأمثال بولانجرى ورودولف فالنتينو وجريتا جاربو . كما أن هناك حقيقة هامة أخرى وهى أن الذين يتمتعون بشعبية واسعة ولهم جمهور كبير من المعجبين قد اكتسبوا هذا النجاح فى مجال آخر غير السينما ، مثل الخنافس منذ عدة سنوات ، وباربرا وسترايساند التى كانت من نجوم برودواى قبل أن تصبح نجمة سينمائية . كما يحدث أن الشخصية التى يؤديها الممثل على الشاشة قد تحجب الممثل نفسه . وأوضح مثال لهذا هو اسم جيمس بوند ، وهو أكثر انتشارا من اسم الممثل الذى يؤدى الدور وهو شين كونرى . وتزداد هذه الظاهرة وضوحا فى التلفزيون .

ولنبحث الآن مشكلة المؤلف أو المبدع فى التلفزيون سواء كان فردا أو عدة افراد . نجد فى البرامج ذات الطابع المسرحى ، التى يقل ظهورها على الشاشة الصغيرة ، أن المخرج مازال هو المبدع والخالق كما هو الحال فى المسرح أو السينما التقليدية . وتصعب معرفة المسئول عن الإبداع فى حالة مسلسلات التلفزيون . ويبدو لأعين المشاهدين أن الممثلين الرئيسيين الذين يبرزون فى المستوى الأمامى هم المسئولون عن البرنامج . وهناك مثالان واضحا يؤيدان هذه الفكرة . نذكر هنا المسلسلة الأمريكية بونانزا ، التى استمر عرضها عدة سنوات على شاشات التلفزيون فى عشرات الدول ، والمسلسلة البولندية « مخاطرات أقوى من الحياة » التى أصبحت من أروج ما عرض فى بولندا والتى تعرضها حاليا كل شبكات التلفزيون فى الدول الاشتراكية .

من يعرف ، باستثناء المتخصصين ، أن منتج « بونانزا » اسمه ديفيد دورت ، وأن الحلقات المتتابعة لهذه المسلسلة من إخراج روبرت يلز وجيمس و . لين ؟ ومن يعرف أسماء ممثلى الأدوار الرئيسية ؟ لورن جرير ودان بلوكر ومايكل لاندن ؟ قد يوجد عدد قليل جدا من بين ملايين المعجبين بهذه المسلسلة الذين يعرفون اسم المخرج وأسماء الممثلين ، مع أنهم يعرفون شخصيات بن كارترايت وهوس وجو الصغرى . وينطبق ذلك أيضا على « مخاطرات أقوى من الحياة » . إن بولندا كلها تعرف كابتن

كلوس بطل الخدمات السرية البولندية اثناء الحرب العالمية الثانية ، الذى كان يحارب خلف خطوط الاعداء مرتديا زيا المانيا . ولكن عددا قليلا فقط يمكنه ان يقول دون تردد ان شخصية الكابتن كلوس من تمثيل ستانسلاف ميكلوسكى ، الممثل بأحد مساح وارسو . اما عدد الذين يعرفون ان الفيلم من اخراج ي. مورجنسنر المخرج السينمائى و ا . كونيك المخرج التلفزيونى فهم قلة محدودة جدا . ولا احد يعرف ان سيناريو هذا العمل الواسع الانتشار قد قام بكتابته ز. صافين و ا . زيبولسكى ( تحت الاسم المستعار أندريه زيبخ ) .

لقد اسهم التلفزيون فى خلق نوع جديد من المؤلف ، منظم العرض ، اى مضيف برنامج المنوعات او منظم المناقشات . بدأ هذا النوع من الترفيه فى امريكا ، عندما اخذ التلفزيون هذا الابتكار عن الاذاعة التى قدمته قبل ذلك بقليل . ويقوم « المضيف » - وهذه هى افضل تسمية له - بتقديم ضيوفه الذين سيشاركون فى البرنامج الى الجمهور ، ثم يبدأ فى « الدردشة » معهم . وهو مسئول - من وراء الستار - عن اعداد قائمة « الضيوف » وعن اختيار ترتيب ظهورهم . و « المضيف » فى نظر المتفرجين هو مبدع البرنامج ، فهو الشخصية الرئيسية التى يرونها كل مرة ، فى حين يظهر الآخرون فترات محددة متقطعة . لقد استمرت برامج المنوعات التى يقدمها اد سوليفان مدة ٢٠ عاما فى برنامج تلفزيونى سى بى اس . واستمر جونى كارسون خمس مرات اسبوعيا لمدة ٥ سنوات فى تلفزيون ان بى سى يناقش مع بعض الشخصيات المرموقة المشاكل الحيوية التى تهم المجتمع الأمريكى .

والنوع الآخر من المؤلفين ، الذين نجدهم فى التلفزيون مثلما نجدهم فى السينما وان كانت شهرتهم قد بدأت فى التلفزيون أولا ، هو نوع « المعلقين » او « المخبرين » الذين لا يطمحون فى خلق تسلية روائية ، بل يكتفون بعرض مواد مرئية وصوتية مسجلة من الواقع . وبدأت هذه الحركة فى اواخر الخمسينات وهى الحركة المعروفة فى فرنسا باسم « سينما الحقيقة » وفى امريكا باسم « السينما المباشرة » . وروادها هم جان روش وكريس ماركر وماريو روسيولى فى فرنسا ، وريتشارد ايكوك وديفيد ا . بينيبيكر فى الولايات المتحدة ، ورائدهم جميعا هو الأستاذ العظيم روبرت فلاهيرتى .

وفيما يلى يصف ادجار موران عمل صديقه جان روش : « انه صانع افلام وغواص يقوص فى اعماق الواقع » . ويصف كيزيميرز كاراباش ، من فنانى « السينما المباشرة » فى بولنده ، كيف يتم هذا القوص ، فيقول : « يتوقف الامر على مفاجأة ابطالك وهم فى مواقف طبيعية جدا الى اقصى حد ، وان تساعدكم على تجاهل وجود آلة التصوير والمخرجين كلية ، وان يعودوا الى ما كانوا عليه من قبل » . ثم يقول بعد ذلك : « عليك ان تروض المجموعة كلها . اننى اعيش معهم مدة طويلة دون تصوير



على الإطلاق . وعندما أشعر أنهم قد اعتادوا وجودى بينهم ، وأنهم قد « تشبعوا »  
بى ، وأننى لم أعد غريبا بينهم ، عندئذ فقط أبدا التصوير » .

ومازال هناك نوع من الأفلام يعتمد فى مادته الأولى على الواقع ، هو « أفلام  
المونتاج » ، حيث تساعد المخرج على أن يعيد « بناء الماضى » شرائح من واقع الحياة ،  
وصورة المشاهير المسجلة على أفلام فيما مضى ، ومقتطفات من الجرائد السينمائية  
والأفلام التسجيلية . لقد جمع فريدريك روسيف ، مؤلف فيلم  
« الموت فى مدريد » ، خالقه ، آلاف الأمتار من الأفلام عن الحرب الأهلية فى  
اسبانيا : بعض الجرائد السينمائية الرسمية وأفلام فعلية من تصوير بعض الهواة  
من فرنسا وبريطانيا والاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة وأمريكا الجنوبية، وصلت  
فى مجموعها الى ٨٠٪ من كل ماصورة فى اسبانيا فى الفترة بين يولييه ٣٦ ومارس  
٣٩ . ويتحدث روسيف عن أهدافه وأسلوبه فيما يلى : « أعتقد ان هناك مكانا  
لسينما الذكريات ، حيث تعرض أفلام عن الآثار وعن الأحلام . أريد ان أصنع أفلاما  
تستغل كل صور الذاكرة على حسب تعبير جاستون باشيلار » . وأصبح لكل  
المخرجين - الأثرين - الحق فى ان يصبحوا مؤلفين لأفلامهم . فهم يقومون باختيار  
المادة وتجميعها . ولكن هناك فى هذه الحالة دائما مؤلف أعظم يشترك فى كل هذه  
الأعمال ، هو الواقع .

### خاتمة :

هكذا نجد فى مجال فنون التسلية ، وخاصة فى مجال الفيلم والتلفزيون ، أن  
حالة تعدد المؤلفين أو المبدعين فى العمل الواحد هى القاعدة . إذ أنه من الحال  
لشخص واحد - كاتباً كان أو رساما - أن يخلق عرضاً سينمائياً أو تلفيزيونياً كاملاً  
بإمكاناته الخاصة . وإن كان من الممكن أن يستقل المؤلف أو المبدع تماماً فى حالة  
الفيلم القصير فقط .

وعلى الفنانين الذين يريدون أن تصل أفكارهم وآراؤهم الى المتفرجين دون  
أقل تحريف ، أن يسيطروا على الموقف وأن يوجهوا مساعدتهم بكل حزم . وقد  
أدى هذا الى ظهور اتجاه « سينما المؤلف » .

ولقد فقدت مسألة التعرف على المؤلف أو الفنان المسئول كل أهميتها تقريباً  
بالنسبة لجمهور المتفرجين ، الذين اعتادوا مشاهدة الأفلام الجماهيرية ومسلسلات  
التلفزيون . ويتم التعرف على الكتاب بفضل مؤلفه ، بينما يتم التعرف على الفيلم  
أو العرض بفضل أكثر شخصياته بروزاً أو أسهلهم تمييزاً . وقد يكون ذلك مثلاً  
هو فى الغالب بطل الفيلم ، أو يكون منظم العرض ، أو « مضيف » البرنامج .

ولا يختلف الفن الحديث الذى يعتمد على وسائل الاتصال الجماهيرى من بعض مظاهر الفولكلور ، من حيث الجهل باسم المؤلف أو المبدع الاصلى أو أسماء من شاركوه فى الابداع والخلق . وتبقى القصص والاساطير ومسلسلات التلفزيون والرسوم المضحكة فى الجرائد والمجلات بدون مؤلف أو خالق ، وانما لها ابطال فقط .

وانتهى القانون ، بعد ان ضاع فى متاهات هذه التعقيدات ، الى تطبيق مبدأ انتهازى يخول حق التأليف لأول من يتقدم اليه مدعى ذلك . وعلى كل من يطالب بهذا الحق بعد ذلك ان يثبت أحقيته . ولقد علق على هذا بسخرية الأستاذ ليون - كين القانونى الفرنسى ، فقال : « ان اثبات لبوة العمل السينمائى صعب مثل اثبات الأبوة البشرية . اننا نستعمل هنا طريقة الافتراض الشرعى ، مثلما نفعل فى القانون المدنى فى حالة الأبوة الشرعية » . •

#### الكاتب : يرجى توبليتش

مدير قسم السينما بمعهد الفنون ، وعميد الاتحاد الدولى لدراسات الافلام . وهو ناقد ومؤرخ سينمائى ، ولد فى روسيا عام ١٩٠٩ . حصل على الدكتوراه فى فلسفة القانون من جامعة وارسو ١٩٣٣ . عمل فى صناعة الافلام فى إنجلترا وإيطاليا . وبعد عام ١٩٤٥ عمل كمنظم لصناعة الافلام البولندية . ومن ١٩٦٠ الى ١٩٦٨ كان مديراً لمعهد الفنون بالاكاديمية البولندية للعلوم . وأهم مؤلفاته : تاريخ السينما ( ١٨٩٥ - ١٩٣٩ ) فى خمسة مجلدات ، السينما والتلفزيون فى الولايات المتحدة ( ١٩٦٤ ) .

#### المترجم : الاستاذ أحمد الخطرى

أمين المركز الفنى للصور المرئية ابتداء من ١٩٦٩ . عين مديراً للمعهد العالى للسينما قبل ذلك عام ١٩٦٧ ، كما حصل على الجائزة الاولى فى النقد السينمائى ١٩٦٣ . خريج كلية الفنون الجميلة قسم العمارة عام ١٩٤٨ ، وحصل على شهادة من السينما من جامعة لندن عام ١٩٥٤ ، وعلى دبلوم الدراسات العليا من جامعة لندن عام ١٩٥٦ .

بقلم  
دياكريشنا  
ترجمة  
د. يحيى هويدي

# الاعتراب

## وموقف الإنسان من العالم

### المقال في كلمات

الاعتراب شعور ذو شقين : شعور يتمثل في الشعور بوجود الآخر مع التفرد والحد منه • ومشكلة الاعتراب قديمة قدم وجود الإنسان على ظهر البسيطة • ومن رأى ماركس الذى يحلم بمستقبل لا اعتراب فيه أن الاعتراب كان قرينا للتاريخ • ففي العصور القديمة كان الناس يميلون إلى أن ينظروا للغريب نظرتهم لعدو ، أو مجرم ، أو خارج على القانون ، فكان أرسطو يرى في غير الاغريق شعوبا بربرية ، ويرى انهم عبيد بالطبيعة ، وحث الاسكندر على التفرقة في معاملتهم ، ولكن الاسكندر أصم أذنه عن ذلك ، وكانت حكومته في الحقيقة حكومة عالمية يتساوى فيها الاغارقة بغيرهم • وكان الرواقيون ينادون بالمساواة بين الناس جميعا ، واتفق معهم في ذلك بلوتارخ الذى كان من رايه أن على الإنسان أن يعترف بأن الناس كلهم زملاؤه في الانسانية • ولقد تفاقمت مشكلة الغرباء وازدادت حدا منذ قيام الحكومات الوطنية في القرن السادس عشر ، فكان الغريب من دعوة أخرى أو دين آخر ينظر اليه كعدو ، أو زنديق • وعلى الرغم من وجود عوامل مختلفة كتحسن وسائل السفر

والتزاوج والهجرات ، كانت هناك عوامل أخرى تضع الغريب في وضع غير ملائم ، ومن هذه العوامل الخوف من أن يكون عميلاً لعنوا محتمل ، أو أن يكون عامل هدم ، أو الرغبة في المحافظة على نقاء الجنس ، أو الخوف من مزاحمة المواطنين في أرباقهم .

واسباب الاغتراب متشعبة ، يمكن تقصيصها من بدء الخطيئة الأولى في حلوكه الجهالة العمياء ، أو في نمط التربية والعلاقات الاجتماعية ، أو في العلاقات بين الأجيال ، أو في ظروف الحرب والسلام . وللإغتراب جانب إبداعي ، فما الحضارة إلا استجابة إبداعية للإغتراب . وكما أن هناك استجابة إبداعية للإغتراب هناك استجابة سلبية له ، فقد يشعر الإنسان بإغتراب مع نفسه التي بين جنبيه فيقدم على الانتحار ، وقد يشعر بالإغتراب مع مجتمعه الذي يعيش فيه فينطلق شاردًا يقتل الآخرين ، أو ينخرط في عمل ثوري ، أو يهرب من نفسه بتعاطي المخدرات ، أو بالتدخل من القيم . والشعور بالإغتراب يجعل الناس يتحركون للتغلب عليه . والحل التقليدي السائد الذي استقر عليه العالم الغربي للتغلب على التهديد الآتي من « الآخر » يقوم على التغلب على هذا الآخر وإخضاعه ، ويمثل هذا انتهاكاً لحرية الآخر الحقيقية . أما القطعاع الاجلوسكسوني فقد أخذ بنظام تحديد حرية كل إنسان في المجتمع من خلال حرية الآخر . أما المحور الذي تدور حوله الفلسفة الهندية لعلاج هذه المشكلة فيقوم على منح الحرية المطلقة للفرد ، على أساس أن تحقيقها على يد واحد من الناس لا يمثل عقبة في طريق تحقيق الآخرين لها ، بل يمثل بالأحرى عاملاً مساعداً . أما الطريقة المثلى للتغلب على الإغتراب فهي الدخول في علاقة إيجابية تتصل بالشعور بوجود الآخر ، والاقتراب به ، وتقدير غيرته .

بدل مصطلح « الإغتراب » على حالة في الخلق تتصف بكونها معرفية ووجدانية في الآن نفسه . وهو ينطوي على التفات إلى وجود الآخر وعلى الشعور بالنفور منه

هذا المقال نسخة روجت مراجعة طيفة لأحدى المقالات التي كانت قد نشرت في أول مؤتمر للفلسفة الشرق والغرب من « إغتراب الإنسان » وهو المؤتمر الذي عقد في الفترة من ٢٢ يونيو إلى ٢٦ يوليو ١٩٦٩ في هونولولو ، هاواي ، في الولايات المتحدة الأمريكية . وهو يزودنا بخلفية المناقشة التي جرت في الأسبوع الخامس من هذا المؤتمر وخصصت لبحث فلسفة الإغتراب .

مصحوبا بالاحساس بأن هذا أمر يجب أن لا يكون . و « غيرة الآخرين » من الشروط الضرورية الأولية للاحساس بالاعتراب . ولكن « الآخر » هنا هو مجسود وجود متضاياف مع وجود « الأنا » الذى ينشأ بالاعتراب بالمقياس اليه وحده . أما علاقة الأشياء بالنسبة الى « الأنا » فلا تحكمها علاقة « أنا والآخر » ، ولا يمكن أن تحكمها هذه العلاقة . بل ان هذه العلاقة حتى فيما بين الحيوانات تكون ضمنية ، لأن الوعي « بالأنا » فى عالم الحيوانات لا يكون وعيا ظاهرا . ويظهر الانسان الذى يمثل فى جوهره موجودا واعيا بنفسه تشكل علاقة « أنا والآخر » الجوهر الحقيقى لوجوده « التميز » فى هذا العالم .

ووجود « الآخر » بمعنى من المعانى هو الذى يقوم عليه وجود العالم . وبهذا المعنى نفسه فان الالتفات الى « الأنا » يمثل الوجود الذى يعلو على وجود العالم ، أى على كل ما هو آخر . وعلينا أن نتذكر أن « الآخر » ليس كله من طراز أو مستوى واحد . اذ أنه يتضمن ما يمكن أن يطلق عليه بوجه عام اسم الطبيعة بالإضافة الى الانسان الذى يمثل دائما شيئا أكثر من الطبيعة . وهو يتضمن كذلك ابداعات الانسان التى تتميز بطابع فريد نوعى خاص بها وحدها لا يمكن رده الى غيره . و « الآخر » فى جميع هذه المستويات أما أن ينظر اليه فى أشكاله المتباينة أو فى عموميته المجردة . لأن « الآخر » ليس فقط هو هذا الشيء أو ذاك ، بل هو أيضا ما يكون هذا أو ذاك فى الآن نفسه . وبالتالي ما يظهر على أنه هذا وذاك . يكون « الآخر المجرد » الذى يعلو وجوده على وجود الأحوال الخاصة متضمنا فى الموقف . والالتفات اليه هو التفات الى وجود « الآخر المتعالى » الذى يمكن أن نتصوره اما على أنه « الطبيعة » أو « الله » ، اعتمادا على أن نماذج الآخر اما أن تكون متخذة من المادة غير الحية أو من الانسان نفسه .

وإذا ما تصورنا « الآخر » على نموذج المادة غير الحية فان « الآخر المتعالى » يمكن فقط أن يبدو على أنه موجود هناك ، بغير اكتراث ، وعلى أنه وجد ليشعر الناس بالضيق وسط الأمانة الفارغة فى الكون الفسيح . وتقوم العلاقة الوجدانية فى موقف كهذا على شيئين اثنين : أولا على مبادرة الانسان نفسه ، وثانيا على ضرب من الاسقاط فى عالم الطبيعة لاحساسات غريبة عن الانسان فى جوهرها . وعلى الانسان أن يضع قناعا من الاحساسات على الطبيعة ليقيم علاقة ايجابية معها . وهو أمر ممكن الى حد ما من ناحية أن الطبيعة تشتمل على عالم النبات والحيوان بالإضافة الى عالم المادة . وهذا العالم الأخير ، بالرغم من أننا نسميه بعالم المادة غير الحية ، ليس عالما حيا بالمعنى الدقيق . وذلك لأن الحركة تمثل خاصيته الدفينة ، ولأن هذه الحركة يمكن أن تؤدى الى ظهور التشابه مع الكائن الذى يتحرك . وبالإضافة الى هذا فان الأشكال العرضية التى تفترض أن الأشياء المادية قادرة على أن تتخذها تتجه الى محاكاة الأشكال التى تظهر لنا فى عالم الحياة . وتتجه هذه الصور التى تظهر

فى الطبعفة الى أن توقظ فينا احساسات من طراز معين ننزع نحو اسقاطها على هذه الصور . وعلى هذا النحو فان الطبعفة حية فى صور متعددة . وكل هذه الاشكال والدرجات من الحركة التى توقظ فى الانسان احساسات متباينة من شأنها أن لاتجعل العالم بالنسبة اليه عالما ميتا تماما أو غريبا عنه .

وفى الناحية الأخرى اذا ما تصورنا « الآخر المتعالى » على نموذج الأشخاص فان كل أنواع العلاقات التى قد نحصل عليها بين شخص وشخص آخر من الجائز أن نتحدث عنها فى داخل ذلك الاطار أيضا . لكن الآخر مفهوم على أنه الطبعفة ، وسواء تصورناه فى شيء محدد أو على نحو مفارق ، وسواء فكرنا فى هذا المفارق على نحو لاشخصى أو على نحو شخصى ، فانه يكون دائما بعيدا تماما عن الأفق العادى للانسان . أما ما يكون الآخر فانه فى المحل الاول عالم الأشخاص الذى يدخل الفرد معه فى علاقة مباشرة من هذا الطراز أو ذاك ، وهو ذلك العالم الذى يساعد اما على القضاء على الفرد أو على ازدهار وجوده أو على احباطه ، سواء تم ذلك فى عالم الاحساسات أو عالم الأفعال أو فيهما معا ، وتمثل أفراد ذلك العالم موضوعات تستحوذ على اهتمام معظم الناس فى أغلب الأحيان .

وهكذا فان عالم الأشخاص يكون - اذا استعملنا عبارة للكاتب ن . ف . بانجبرى ، العالم النموذجى لوجود « الآخر » - هو العالم الذى يجد فيه الانسان فردوسه أو حبيبه ، ويشعر المرء فيه اما بأنه فى بيته أو مغترب . ولكن « الآخر » ليس مجرد آخر عار ، انه على الأقل كائن يبدو للوهلة الاولى أنه منظم تنظيما اجتماعيا . فالانسان لا يوجد فى عالم ، بل فى عالم يخضع دائما لنظام اجتماعى ، والى حد كبير له مغزى اجتماعى . لكن بالرغم من النظام والمغزى الاجتماعيين ، اللذين يجدهما الانسان جاهزين امامه ، فان عليه أن يعيد هذا التنظيم وذلك المغزى مرة أخرى من خلال نظرته الفردية . فالانسان يولد أو - كما يقول الوجوديون - يخلق به فى العالم ، لا باعتباره مجرد شخص ، بل على أنه شخص له جسد معين ، ينتمى الى أسرة معينة ، والى ثقافة محددة تمر بفترة معينة فى تطورها التاريخى ، ويولد فى مجتمع له نظام محدد تحديدا كبيرا له تطلعات محددة وله نظامه المعين من الثواب والعقاب . وكل فرد يلتقى بهذه الأنظمة ، وعليه أن يتوافق معها ويتخطاها بطريقته الخاصة . ولكن عملية التوافق مع هذه الأنظمة لاتنتهى ، كما لاتنتهى أيضا الرغبة فى تخطيها . وبين الاغتراب والتغلب عليه يجرى ذلك الديالكتيك الخالد الذى يمارسه الانسان على كل المستويات وفى جميع الأبعاد .

وقد برز مصطلح « الاغتراب » وبديله مصطلح « الشعور بالفوضى » على يسة المفكرين الذين لهم دور فى دراسة المجتمعات ، باعتبار أن أفق تفكيرهم قد اتجه الى أن يكون تفكيراً متمركزاً حول المجتمع فى طابعه العام . فقدم كل من ماركس ودوركايم

صياغة لهذه التصورين كما لو كانا يقدمان وصفا لحالة المجتمعات في عصرهما ، في لهجة نقد وإدانة لتلك المجتمعات التي أوجلت مثل هذه الظواهر . وأصبحت كلمتا « الاغتراب » و « الشعور بالفوضى » من الكلمات المموجة . وتطلع الكتاب الى الماضى أو الى مستقبل لا يوجد فيه ذلك الجرح الغائر في قلب الانسان . لكن من وراء علم الاجتماع يوجد علم التاريخ . ومن المدهش أن أى دارس لعلم التاريخ يمكن أن يخطر بباله الاغتراب والشعور بالفوضى عند دراسته لأية مرحلة تاريخية معينة أو لآى مجتمع من المجتمعات . وبالنسبة الى ماركس على الأقل كان الاغتراب دائما قرينا للتاريخ . وذلك لأن التاريخ قد ظهر الى الوجود فقط عندما أصبح الناس قادرين بعملهم على أن ينتجوا أكثر قليلا مما كان ضروريا للمحافظة على حياتهم ولانتاج أنفسهم . لكن من وراء التاريخ توجد الفلسفة . وماركس بالرغم من أنه كان يحلو له أن يقول عن نفسه انه مادى فانه كان فى جوهره مثاليا وحالما . فقد كان يحلو له أن يحلم بمستقبل ليس فيه اغتراب ، فى ذلك الوقت الذى سيكون التاريخ الحقيقى قد بدأ فيه فعلا . وعلى هذا النحو فانه أقنع نفسه بأفكار مجردة وبمنطق عقلى يقوم على أساس أن مايرغب فيه بشغف سيتحقق حتما باعتبار أنه ضرورة من ضرورات التاريخ نفسه . الواقع عند ماركس اذن واقع أساسه عقلى . والواقع أيضا عنده واقع تقويى . وهاتان هما الدعامتان التوأمين لكل فلسفة مثالية ، مع ملاحظة أن الدعامة الثانية أكثر دلالة على المثالية من الأولى . وماركس وافق على الاثنتين معا .

وهكذا فان الاغتراب هو الذى يحدد كيان الانسان ، على الأقل كيان الانسان كما نعرفه . والاغتراب ليس له صبغة تاريخية أو اجتماعية فحسب ، انه يدخل فى تسبيح الانسان . فالانسان الواعى بذاته لايمك الا أن يشعر بوجود « الآخر » باعتبار أنه يقف فى مواجهته ، لكنه قد لايتبين بوضوح كاف أو يقين ما عساه أن يكون هذا « الآخر » ، بل كذلك ما عساه أن يكون هو نفسه . وأسباب الاغتراب متعددة نلتقى بها فى مكان ما على الخط الذى يبدأ من عملية الولادة أو على خط الجهل الاصيل أو على خط الخطيئة الأولى . وبين هذه وتلك قد يعثر الانسان على أسباب أخرى ترجع الى نمط التربية الذى تلقاه المرء فى طفولته الأولى ، أو الى العلاقات الاجتماعية للنتاج ، أو الى العلاقات فيما بين الأجيال ، أو الى ظروف السلام والحرب ، الازدهار والانهيار ، الابداع أو الجمود الثقافى . وأيا كانت الأسباب وطريقة تصورنا لها فان الاغتراب على أى حال يصف أحد معالم الموقف الانسانى فى طابعه البنائى الاصيل ، الذى بدونه لن يكون الانسان انسانا ، وسيكون مآله اما أن يصبح الها أو حيوانا .

ولمصطلح « الاغتراب » كذلك بطانة سلبية لايمكن انكارها . لانه يوحى بأمر ينبغي أن لا يكون ، أو على الأقل نستشعر أنه يجب أن لا يكون . فاذا كان الاغتراب يحدد لنا بنية الموقف الانسانى فان هذا معناه أنه فى صميمه يقوم على الاحساس بأن

الموقف ينبغي أن لا يكون على ما هو عليه . وبعبارة أخرى فإن الواقع الانساني يبدو داخليا على نحو نشعر فيه بأنه ينبغي أن لا يكون . والالتفات اليه معناه الالتفات الى شيء نستطيع أن نتجاوزه ونتغلب عليه . فالانسان - كما يقول الشاعر الفيلسوف نيتشه - هو تخط دائم ، انه معبرة لشيء أعلى وأعظم منه . وقد رأى الوجوديون في الانسان أنه توتر من جانب وجود من أجل ذاته يريد أن يصبح وجودا في ذاته ، او من جانب وجود بشرى ألقى به هناك يريد أن يصبح وجودا شيئا . وقالوا ان هذا التوتر لا ينتهي الا بالموت الذي يسد وحده الثغرة ويجعل الجرح يلتئم . لكن الموت باعتباره نهاية طبيعية ومحتمة بالنسبة للكيان البشرى لا يزودنا بحل معقول ومقبول للمشكلة الباطنية في واقعة الوعي بالذات نفسها . فاذا امكنا التغلب على الثغرة القائمة في الوجود في ذاته فسيكون بوسعنا أن نتصور مرتبة أعلى من مراتب الذات الواعية بنفسها ، الشاعرة بالضرورة بوجود الآخر من خلال واقعة الوعي بالذات هذه ، تستطيع فيها الذات أن تحقق كثيرا من الفضائل ومن اكتمال الوجود في ذاته او الوجود الشئى ، وذلك عندما تصل الذات الى مستوى الذات الواعية بنفسها .

ويزودنا الديالكتيك القائم بين « الأنا » و « الآخر » ( مع ملاحظة أن « الآخر » يتضمن أيضا « الأنا » بمعنى من المعاني ) بالفتاح الذى يجعلنا نفهم الاغتراب في جميع جوانبه وأشكاله . فمن الممكن أن يركز مفكر ما أو مجموعة معينة من الناس أو أبناء سن معينة انتباههم حول جانب واحد أو شكل واحد من جوانب الاغتراب وأشكاله ، مع اهمال الجوانب أو الأشكال الأخرى . لكن هذه الجوانب والأشكال الأخرى تظل دائما هناك تؤثر تأثيرا كامنا ، باعتبارها قوى سرية أو تابعة تنهيا للظهور في بؤرة الاهتمام بمجرد أن تصل معالجة هذا الشكل السابق أو ذاك من أشكال الاغتراب الى حد معين . ومن الممكن تلوين تاريخ الانسانية بالاستعانة بالفاظ أشكال الاغتراب التي سيطرت على الحضارات والثقافات المتعاقبة . ولهذا فإن القول بأن الاغتراب اكتشاف يرجع الى ماركس أو بأنه يمثل خاصية تميز المجتمعات الصناعية فقط ينطوى على خيانة عمياء لكل من الفلسفة والتاريخ . لكن حتى أولئك الذين لا يوجد على أعينهم تلك الغشاوة لا يستطيعون أن يتبينوا تماما أن الحضارة نفسها هي استجابة ابداعية للاغتراب ، وأن الفروق القائمة بين الحضارات ترجع الى تنوع في نماذج الاستجابة الابداعية امام شكل واحد للاغتراب ، أو الى أن الاغتراب الذى تلقى رد فعل ابداعيا كان في ذاته متنوعا في طابعه . وهذا أمر صحيح بالنسبة للأشخاص كذلك .

فالمشكلة اذن ليست مشكلة الاغتراب بقدر ما هي مشكلة أى نموذج للاغتراب تكون بصده ، وما الذى يقوم به المرء في مواجهة الاغتراب . فهناك اغتراب واغتراب . وهناك أيضا استجابة ابداعية ايجابية للاغتراب ، كما أن هناك استجابة سلبية له .



وحتى في المعنى التقليدي يمكن للشخص الذي يعاني من الشعور بالفوضى (١) أو من « الاغتراب » ان يقدم على الانتحار ، أو ينطلق شاردة يقتل الآخرين ، أو ينخرط في عمل ثوري ، أو يشغل نفسه بتنفيذ بعض الاعمال الابداعية . ولكن من الممكن ان نرى في واقعة الاغتراب اذا ما ازدادنا فيها تعمقا واقعة جوهرية بالنسبة للموقف الانساني وتمثلية معه على نحو ما بحيث نستطيع أن نأخذ منها مصلا مضادا نحول به الموقف الانساني الى نقيضه تماما . وبوسعنا - كما سنرى فيما بعد - أن نفهم بعض الأفكار الهندية الرئيسية في هذه النقطة على هذا النحو .

وقد يشعر القارئ بأن تعميمنا لمفهوم تصور « الاغتراب » الى الحد الذي وصلنا اليه بالأسئلة التي أثارها حوله قد انتهى بهذا المفهوم الى التميع وأصبح لامعنى له في الأغراض المعرفية . وقد قيل بحق ان تحويل مفاهيم الشعور بالضيق والاضطراب الى تصورات نظرية وإخراجها عن السياق التاريخي المحدد الذي توجد فيه هو بمثابة استخراج مصل من النقد العنيف الذي كنا نلتقي به في التعريفات التقليدية التي قدمها دوركايم وماركس لهذين التصورين ، وهي تعريفات كانت مشتملة على اتجاهات خلقية وسياسية تنحو نحو تغيير النظام الاجتماعي الحالي (٢) . وقد أثير هذا الاعتراض أول ما أثير ضمن المحاولات التي قام بها علماء اجتماع عديدون للبحث عن تعريفات وظيفية لهذين التصورين بهدف إكسابهما للأجراءات المعتادة في القياس والمقارنة والنتحقق . وكانت أعمال ليوسترول (٣) وجوين تترل (٤) وملفن سيمان (٥) ودوايت دين (٦) هي أهم الأعمال في هذه المحاولات . وحتى لو سلمنا بأنه ليس لنا أن نناقش السلطة المقدسة التي للماركس أو لدوركايم ، وبأن الحكم بصحة تصور ما مرتبط فقط بما كان يقوله هؤلاء الثقات ، أو حتى بأن الاقرار بتصور ما في العلوم الاجتماعية لا يتم الا اذا كان متضمنا للاتجاهات الثقافية والسياسية السائدة في المجتمع الذي وجد المفكر نفسه فيه ، فأننا لا نتصور كيف يخفى على أي شخص تلك الحقيقة التي تقول

---

(١) يستعمل عادة مصطلحا « الشعور بالفوضى » و « الاغتراب » للدلالة على ظاهرتين مختلفتين وان كانتا متصلتين . والمصطلح الاول يشير الى الحل الاول الى الحالة النفسانية للفرد ، وبشعر الاخر الى حالة الطبقات الاجتماعية . وبالرغم من ذلك فان الاختلاف بينهما ليس عميقا بالقدر الذي أحاول أن أبرزه هنا .

(٢) جون هورتون : « الفوضى والاضطراب يفقدان طابعهما الانساني : مشكلة تواجه ايدولوجية المجتمع » مقال في الصحيفة البريطانية في علم الاجتماع ، المجلد ١٥ ، ١٩٦٤ ، ص ٢٨٢ - ص ٢٩٨

(٣) ليوسترول : « التكامل الاجتماعي وبعض النتائج المترتبة عليه » ، المجلة الأمريكية في علم الاجتماع ، عدد ديسمبر ١٩٥٦ .

(٤) جوين تترل : « مقياس لقياس الاغتراب » المجلة الأمريكية في علم الاجتماع ، ديسمبر ١٩٥٧ .

(٥) ملفن سيمان : « في معنى الاغتراب » ، المجلة الأمريكية في علم الاجتماع : ديسمبر ١٩٥٩ .

(٦) دوايت دين : « معنى الاغتراب وقياسه » ، المجلة الأمريكية في علم الاجتماع ، اكتوبر ١٩٦١

بأن الاغتراب فيما يرى ماركس لا يمكن أن يختفى الا اذا كنا نتحدث عن ماضى خرافى  
أو عن مستقبل أسطورى . وقد يكون ماركس أقنع نفسه بأن الأسطورة ليست بعيدة  
عن الوجود الحاضر . لكن هذا هو مافعله صانعو الأساطير دائما (١) .

لكن يبدو أن علماء الاجتماع ، المحدثين منهم والقدامى ، قد بلغ ارتباطهم بالحاضر  
أنهم أصبحوا لا يكتفون بمدى الصلة بين تصوراتهم وملتقى الثقافات القائمة فى معناها  
الواسع . فما هى الصلة التى يمكن أن تقوم مثلا بين الأبعاد الخمسة للاغتراب التى  
قال بها « ملفن سيمان » بالمجتمع الغربى المعاصر وحسده دون غيره من المجتمعات ؟  
فالشعور بأن المرء قد تجرد من قواه ، وبأن الحياة أصبحت لامعنى لها ، وبأنها خلت  
من المعايير ، والشعور بالعزلة والغربة فيما بين الانسان ونفسه ، كل هذا من الممكن  
أن يجده الانسان فى أى مكان يقع عليه اختياره . وليس من شك فى أن التساؤلات  
العقيمة التى كان يثيرها الفكر المستخلص من كتاب « الأوبانيشاد » والفكر (البوذى فى  
عصورهما المتقدمة والقلق الذى كانت تمكسه هذه الأفكار حول طبيعة النفس  
الانسانية من ناحية واحجام كثير من الناس عن الانخراط فى الحياة الاجتماعية الحديثة  
ليصلوا الى اجابة على تلك التساؤلات ، كل هذه ليست الا علامات للاغتراب ، مفهومها  
بمعنى العزلة والابتعاد ، وهما اللغزان اللذان يحددان لنا - فيما يبدو - تصور  
الاغتراب وصياغته كظاهرة حديثة . والحق أننا اذا صدقنا التحليل الذى قدمه  
الهنود الأوائل للموقف البنينى للانسان فإن هذا يعنى أن الانسان يكون قد وصل  
مبكرا جدا الى النتيجة التى تقول بأن المرء يكون دائما غريبا عن نفسه ، اللهم الا فى  
الأحوال النادرة التى يصل فيها الى تحرير ذاته : حالة « الموكسا » . وعلى هذا النحو  
ذهبت احدى المدارس الفكرية عند الهنود الأوائل الى أن النفس فى جوهرها وحيدة (٢)  
تماما ، فى حين نظر كل المفكرين تقريبا الى الحياة الواقعية الاجتماعية على أنها تعانى

---

(١) يفترض أن سيطرة السلطة من حيث انها تمثل شغلا على الفكر تشكل أحد المعالم الخاصة  
بالثقافة الشرقية . ومع ذلك فمن دواعى التسلية أن نلاحظ تلك العناية الفائقة التى تبدلها الأجهزة  
لنؤكد لنا من طريقها عدم وجود شائبة تشوب نقاء الفكر عند ماركس أو فرويد أو فنتششتين ، من حيث  
أنهم رواد مستقلون تماما لم يتأثروا بالأفكار المسددة التى تجرى من طريق التيارات الموروثة غير  
الجديدة بالاحترام .

(٢) علينا أن لا نخلط بين فكرة النفس باعتبارها وحيدة فى جوهرها وفكرة العزلة عند ملفن سيمان ،  
وهى التى يعرّفها هكذا : « نظرة من شأنها أن تزن بعض الأهداف والمتنقادات على أنها ذات قيمة منخفضة  
فى حين ينظر اليها المجتمع موضوع الدراسة على أنها تمثل قيمة مرتفعة » ، والمؤلف لا يبدو انه واع بأن  
هذا التعريف من شأنه أن يؤدى الى أن يجعل كل الرواد المبدعين يمانون بالضرورة من الاغتراب .  
وبالإضافة الى هذا فإن ادخال المتنقادات والأهداف معا فى التعريف من شأنه أن يزيد فى تمقّد الموقف من  
حيث أننا نضع الاتجاهات المرفية والمجهودات الإرادية على قدم المساواة فى حين ينظر اليهما فى أغلب  
المجتمعات - باستثناء المجتمعات الشمولية تماما - على أنهما مختلفان .

جميع صنوف المعاناة • ولناخذ على سبيل المثال عبارة جون • ب • كلارك التي يقول فيها : « الاغتراب حالة يشعر فيها الانسان بأنه أصبح مجردا من القوى التي تسمح له بتحقيق الدور الذي كان قد حددته لنفسه في مواقف خاصة » (١) • فهل خطر ببال السيد كلارك أنه باستثناء ما يحدث في بعض المهام المجردة تماما التي قد يضطلع بها بعض الناس فإن كل الأدوار التي يضطلع بها جميع الناس في الحياة ستقودهم الى الشعور بالاغتراب ، بالمعنى الذي حدده ؟ ومن الجائز أن نجيب على هذا بأنه بالرغم من أن التعريفات الوظيفية التي يقدمها عالم الاجتماع الذي يمارس مهنته تطبق في المجتمعات أو الثقافات المعاصرة فإن هذا لايعنى بصفة مؤكدة - بل لايتضمن - أنها تمتشى مع سياق هذه المجتمعات وتلك الثقافات فقط •

والحق أن التعريفات من شأنها أن تتخطى حدود أى مجتمع واية ثقافة • فقد أبرز « ليوسترول » بوضوح على سبيل المثال تأكيد الذات في مواجهة متعلقات الآخرين ، وتأكيد الذات في مواجهة المسافة التي يقع على طرفها الآخرون ، وتأكيد الذات في مواجهة الاغتراب الصادر من الآخرين ، وذلك كله عندما يتم في وسط متصل • كما أكد أن ظاهرتي النظام والفوضى من الممكن أن تقوم بدراستهما على كل من المستوى الكبير أى الاجتماعي ، والصغير أى الفردي (٢) •

ويبدو أن حصر المشكلة في نطاق الثقافة المعاصرة والمجتمع المعاصر - أيا كان نصيب هذا الحصر من الصواب كما قد يبدو للوهلة الأولى - قد أدى الى مساعدة هؤلاء العلماء على أن ينفذوا بعمق ودقة في الأفق الصحيح الذي استطاعوا أن يطلوا منه على المشكلة بأسرها • فمن النادر أن نجد لديهم فيما يبدو وعيا يحفزهم على تذوق أقوالهم في اطار خلفية متنوعة تضم ثقافات مختلفة • ولكنرة مابدا الاغتراب عند الكثيرين مشكلة خاصة بالمجتمعات الصناعية المعاصرة فقد أخفق حتى أولئك الذين أدت بهم صياغاتهم النظرية التصورية للمسألة الى أن يروا عزم مناسبة هذا التحديد في الاستمرار في موقفهم • فالصياغات التي قدمها ملفن سيمان مثلا يبدو للوهلة الأولى أن علاقتها ليست بالحاضر فقط • ولكن اهتمامه الأساسي بتقديم صياغة للتصور كان فقط - بحسب تعبيره هو - من أجل التعرف على منطق النظرية الخاصة بجماهير المجتمع (٣) والتعرف على حدودها • وذلك بدون شك ، مع افتراض هذا الغرض الذي

(١) جون • ب • كلارك : « قياس الاغتراب في نظام اجتماعي » ، مقال في المجلة الامريكية في علم الاجتماع ١٩٥٩ ، ص ٨٤٩ •

(٢) ليوسترول : « التكامل الاجتماعي وبعض النتائج التربية عليه » ، المجلة الامريكية في علم الاجتماع ، ديسمبر ١٩٥٦ ، ص ٧٠٩ - ص ٧١٦ •

(٣) « سواء كنت مصيبا أو مخطئا فإن ما أسمى الى الوصول اليه في المدى الطويل هو اكتشاف معيار اجتماعي نفسى لاختيار منطق نظرية خاصة بالجميع الجماهيري ومعرفة حدودها » : ملفن سيمان : « رد » نشر في المجلة الامريكية في علم الاجتماع ، بالجلد السبعين ، ١٩٦٤ - ١٩٦٥ ، ص ٨٢ •

لم يصرح به ولم يناقش صحته ، هو أن المجتمع الجماهيري الوحيد الذى وجد فى العالم هو المجتمع المعاصر وبخاصة مجتمع الدول الغربية •

ولكى تعطى مثالا واحدا آخر سنكتفى به ، أماننا عبارة تبدو فى قراءة سطحية أنها عبارة مطلّسة ومحدودة الأثر • وبالرغم من هذا فإن معظم القراء الغربيين سينظرون إليها على أنها عبارة صحيحة تماما • فقد كتب « روبرت بلاور » يقول فى كتاب ممتاز بالرغم من كل شيء : « الاغتراب هو مجموعة من الأعراض العامة تتألف من عدد من الظروف الموضوعية المتباينة والحالات الوجدانية الذاتية التى تنبثق فى جسو العلاقات العامة فيما بين العمال وظروف العمل الاجتماعية والتكنولوجية » (١) • وفى هذه العبارة يلقي ماركس بظله كثيفا • والحق أن المؤلف يبرر موقفه بقوله : « مفهوم الاغتراب فى معناه الكلاسيكى كان محاولة لتفسير التغيرات التى تطرأ على طبيعة العمل اليدوى نتيجة لقيام الثورة الصناعية » (٢) • لكن حصر هذا المفهوم فى أحوال العمال وأيضا فى نطاق العمل الصناعى فقط ليس الا حصرا لاداعى له فيما يبدو ، ولن يجدى أى قدر من الاحترام الموضوع فى غير موضعه للصياغة الكلاسيكية فى انفاذه من كونه حصرا جزائيا (٣) • ويبدو أن الصورة الأسطورية للرأى الذى لم يمر بالاغتراب فى حياته وصورة العامل اليدوى أخذت تداعب مخيلة علماء الاجتماع ، معتمدين فى هذا على بعض الوقائع العديدة القيمة • لكن الشيء الذى ربما نظر اليه على أنه مجرد تحطيم للعادات الروتينيه قد واکب وجود الصورة الرومانتيكية المزدهرة للعمال الزراعى المستقر ، وبخاصة صورة الفنان الأصليل • وذلك لأن ظهور الزراعة أدى الى تحويل تلك الصورة الأسطورية الى واقعة لامجال للشك فيها • وعلينا أن نتذكر أن الرأى لم يدخل فى تلك الصورة الأخيرة • ولو كان فى مقدرونا أن ننقل أنفسنا بالخيال الى الفترة التى بدأت فيها الزراعة فربما التقينا بمشاعر طاغية بالعبودية الروتينيه ، وذلك فى مقابل الحياة الحرة التى كان يمارسها جامع الطعالم المتنقل ، أو الصياد ، أو حتى الرعاة الرحل •

لكن توينبى كان قد ذهب الى أن حرية الرأى المتنقل ليست شيئا بالقياس الى حرية الزارع • وذلك من حيث أن الهجرات الموسمية وراء مراعى الصيف والشتاء

(١) « الاغتراب والحرية : عامل الورشة مع الصناعة التى ينتجها » ، شيكاغو ولندن ، مطابع جامعة شيكاغو ١٩٦٤ ، ص ١٥ •

(٢) المرجع السابق ، القلعة ، ص ٩

(٣) علينا أن نتذكر أن المائى التى يتضمنها لفظ « كلاسيكى » فى دنيا الفن والادب تختلف مما لها فى دنيا العلوم • فالتعبيرات الكلاسيكية فى العلم ينظر إليها على أنها تعبيرات متخلّفة وغير مناسبة ، على حين ينظر إليها فى عالم الفن والادب على أنها ذات قيمة خالدة وأنها معايير أسهمت فى تحقيق شيء ما • وبإلغرم من هذا فإن الخضوع لهذه المايير قد يكشف عن نقص فى القدرة على الإبداع عند الفرد وفى التيار الثقافى الذى أدى الى انتشارها •

بالنسبة الى الاول لم تكن ممكنة عمليا الا عندما أخضع الراعى تنقلاته لنظام يشبه فى دقته تحركات الجيش النظامى فى سير المعركة (١) . وحتى لو سلمنا بهسدا فسيظل بينهما ذلك الفارق الاساسى الذى يصل بين من يتحرك تبعا لتغير الفصول ومن يقيد نفسه بمجىء الفصول . وليس من شك فى أن كلا منهما يكون متاقلا مع الدائرة التى تدور فيها حياته ، والمشاكل التى تبرز امام كل منهما تكون دائما فى نطاق هذا الاطار . لكن المشكلة الكبرى تظهر عندما تضطر جماعة من الناس بكل أفرادها أن تغير فجأة من مجموعة العادات التى أخذت نفسها بها فى العمل الى عادات أخرى . وعلى هؤلاء الذين يتحدثون دائما عن الاغتراب باعتباره سمة مميزة لحياة العامل الصناعى أن يتذكروا أولا أن نظام حياة الرعاة قد كتب له الاستقرار فى حقبة من الزمان تزيد فى طولها كثيرا على الحقبة التى استمر فيها نظام الحياة بالنسبة للعامل الصناعى ، وثانيا أن أى عامل صناعى - اذا افترضنا أنه قد ترك له الخيار - ليس على استعداد أن يرتد فى سهولة الى حياة الراعى (٢) .

وعلى هذا فان مشكلة الاغتراب ينبغى أن تفهم خارج أى نطاق دينى وبعبدا عن أى حصر لها على نحو ما اعتاد الكتاب أن يعرضوها لنا . وذلك لأنها ليست مشكلة بعض الطبقات التى تنتمى الى بعض المجتمعات فى مراحل معينة من التاريخ . انها تتصل بالأحرى بالطبيعة البشرية . وبوسعنا أن نميز بين الأفراد والجماعات والمجتمعات والثقافات على أساس المصدر الذى يشعرها بالاغتراب بصفة جوهرية وبالنظر الى المحاولات التى بذلتها فى مواجهة الاغتراب والاستجابة اليه . وكما أشرنا الى ذلك سابقا فان « الآخر » الذى يشعر الانسان بسببه بالاغتراب يمكن أن يكون هو نفس الانسان التى بين جنبيه أو الأشخاص الآخرين أو الطبيعة فى جوانبها المتعالية أو الكامنة . وبالإضافة الى هذا فان الشعور بالاغتراب يجعل الناس يتحركون للتغلب عليه بوسائل متعددة تعدد صور الإنسانية . وبوسعنا أن نناقش هنا بعض الأشكال الرئيسية للاستجابة فى مواجهة الاغتراب .

فالآخر الذى يتولد شعورى بالاغتراب حياله يمكن أن ينظر اليه على أنه يمثل المصدر الدائم للخطر الذى يهددنى ، سواء فى قدرته على الانسحاب من سياق علاقة عاطفية أو فى قدرته على الوقوف عقبة فى طريق تحقيقى لأغراضى . ومن ناحية أخرى فان الآخر حتى عندما يبدو على أنه يستجيب فى مجال الشعور أو يتعاون فى مجال الفعل قد ينظر اليه على أنه يمثل « الحد » بالنسبة لكيانى ، بمعنى أنه هو الذى يجعل من الانسان معتمدا على الآخر ، حتى بالمعنى الذى قد يبدو أن الطبيعة فيه تمثل فى

(١) توينبى : « التغير والمادة : لحدى العمر » ، لندن : مطابع جامعة اكسفورد ، ١٩٦٦ ، ص ٢١٢

(٢) وهذا الحصر نفسه ينطبق على حديث الاستاذ مرتون حول هذا الموضوع أيضا . وذلك لأن تصويره للشعور بالفوضى على أنه نتيجة للتناقض القائم بين الاهداف الثقافية المرفوعة والمساكنة الاجتماعية التى ترسم لتحقيق تلك الاهداف لا يمكن أن ينظر اليه على أنه تصوير خاص بثقافة معينة فقط .

جورها الحدود التي تحد من نطاق الإنسان ، لابعنى أنها تحول فقط دون أغراضى وتضع المراقيل فى طريق تحقيق رغباتى ، بل أيضا بمعنى أنها تدعسونى دائما الى الالتفات إليها . وبهذا فانها لاتدع الشخص أبدا يقنع بنفسه ولا تجعله أبدا يشعر باكتفاء ذاتى مطلق .

وقد استقر فى العالم الغربى الحل التقليدى السائد لمشكلة ذلك النوع من التهديد الآتى من الآخر ، وهو حل يقوم على التغلب على هذا الآخر وإخضاعه . فإذا كان المرء قويا بدرجة كافية ، أو قادرا على الاقتناع بطريقة مرضية ، فانه سيملك الضغط على الآخر ، أو سيكون قادرا على ترويضه حتى ينفذ له ما يريد . ولكن كلا الأمرين ينطوى على انتهاك للحرية الحقيقية عند الآخر . وذلك يجعله لايتخار الا مبدئنا من ارادتي أنا ، غير عابى بوجود أى شخص آخر . وهكذا فاننا بضرب من التعميم نستطيع القول بأن الفكر الغربى قد اتجه الى الأخذ بنظام الواحدية فى السلطة وفى عملية التقويم أيضا . وهذا النظام يقوم على الحقد على كل صوت مخالف وهدمه ، كما هو الحال حتى بالنسبة للعقائد السماوية عند المتدينين . وانتهى الأمر فى القطاع الأنجلو سكسونى من الحضارة الغربية أن صادفت الحرية المتعددة الجوانب التي ظللته طوال مئتي عام تقريبا تحديات كبيرة ، ظهرت فى صورة عدة أشكال من النظم الشمولية فى قلب القارة الأوروبية . ولا ندرى كم سيكتب من العمر لتلك الحرية فى وطنها الأم . وإيا ماكان الأمر فان تحديد حرية كل انسان فى المجتمع من خلال حرية الآخر ، وتقبل كل منا لتلك الحقيقة بالممارسة التجريبية ، من الممكن أن يستمر فى الوجود فقط مالم ننظر الى أية قيمة سيؤدى التمسك بها الى خلق أوضاع قائمة فى الخارج تجعل منها قيمة مطلقة ، ما تخلينا عن النظرة الى حريتنا الكاملة نفسها على أنها احدى القيم . والمقابل الوحيد لهذا التصور للحرية أن نتصورها على أن تحقيقها المطلق على يد انسان ما لايتعارض مع تحقيقها على يد الآخرين . لكن حتى لو تم تصورنا للحرية على هذا النحو من التعبير فان قبولنا للطبيعة الثانية لجميع القيم التي يتم تحقيقها من خلال خلق أوضاع قائمة فى الخارج لا يكون الا إذا استطعنا أن نتفادى مبدأ انتهاك حرية الآخر .

والحق أن هذا هو بعينه المحور الذى أخذ الفكر الهندى على عاتقه مهمة معالجة المشكلة على أساسه منذ القدم . فقد تصور الحرية المطلقة التي اعتاد أن يعرفها تحت اسم « موكسا » على نحو يجعل تحقيقها ممكنا على يد كل انسان ، من حيث ان تحقيقها على يد أى واحد من الناس لايمثل عقبة فى طريق تحقيق الآخرين لها ، بل يمثل بالأحرى عاملا مساعدا . وفى الوقت نفسه نظر الى كل القيم الأخرى ، وبصفة خاصة الى تلك التي تؤدى الى تحقيق بعض الأوضاع القائمة فى الخارج ، على أنها تمثل قيمة ثانوية . وبالتالي على أن الجرى ورامها مسألة نسبية وثانوية . فإذا بدأنا بالتهوين من قيمة عالم الممارسة التجريبية - وهو العالم الوحيد الذى نجرى فيه سعيا

وراء الأهداف الخارجية ونمارس فيها بينما على أرضه الصراع من أجل تحقيقها . فسيتغير على هذا النحو العالم الذى نشعر فيه أساسا بالاعتراب . ولن ينظر بعد هذا الى الآخر الواقعى المرتبط بتاريخ معين على أنه يمثل المركز الذى تلتقى عنده مشاعر الاعتراب والاعجاب جميعا . ذلك أن ثمة علاقة بين حالتين شعوريتين يمر بهما الإنسان: الحالة التى يشعر فيها وعيه بأنه مقفل على نفسه مكتف بذاته ، والحالة الأخرى التى يخرج فيها الإنسان من أسوار ذاته ويصبح عاجزا عن الوصول الى حالته الأولى مرة ثانية أو البقاء فيها . فى هذه المرحلة إما أن يلقي الآخر وجوده الغاء تاما ، كما يحدث فى « الأدشيتافيداتا » ، أو يسمح له بالسقوط والحطينة كما هو الحال فى « البوذية » أو « الجاينية » . وفى هذه الأحوال إما أن يعامل الآخر على أنه « آخر » تماما ، لكن بدون أن تقوم أية علاقات وجدانية بينى وبينه كما هو الحال فى « السمخية » ، وإما على أنه « الغير المتعالى » الذى يمكن أن أقيم معه علاقات دائمة من المحبة والمودة . وبالرغم من هذا ففي جميع هذه الحالات ينظر الى الذات على أن لها وجودا متعاليا على الوجود الواقعى للآخر ، لا على أنها تابعة له أو على أنها على علاقة جوهرية معه .

وفى الموقف الطبيعى تبدو النفس فى حالة من الموضوعية ، وتنظر الى ذاتها على أنها موضوع من الموضوعات المتكثرة الموجودة فى العالم . لكن عندما اكتشفت النفس طبيعتها المتعالية فى جوهرها واكتشفت النتيجة المترتبة على هذا ، أعنى انزالها الذى لا شك فيه ، أدى بها هذا الاكتشاف الى حالات وجدانية اختلفت طبيعتها تماما فى الغرب المعاصر عنها فى الهند القديمة . فعندما تبين للإنسان فجأة أنه كائن متوحد أدى به هذا الاكتشاف فى الفلسفة الوجودية المعاصرة التى شاعت فى الغرب الى عدة مشاعر وصفت وصفا متباينا باستعمال كلمات مثل : الرعب ، والحصر النفسى ، والشعور بالدوار أمام انهيار القيم ، والفثيان ، وما الى ذلك . والحق أن اكتشاف هذه الحقيقة قد صاحبه حالة من فقدان المعنى وضياح الدلالة والقيم ، حتى بدا أن المخرج الوحيد من المأزق المستغلق هو فى الالتجاء الى المخدرات والجنس والانتحار والقتل . وفى كلمة واحدة فى الالتجاء الى ما كان يدعوهُ أندريه جيد « بالفعل الحر » . وفى الطرف الآخر فإن وصف هذه الحالة نفسها فى التعبيرات القديمة فى الفكر الهندى كان يتم من خلال تعبيرات مثل الحرية والسلام وتحرير النفس والاستقلال والاكتفاء الذاتى والسعادة . وبوسعنا أن نخلص من هذا فقط الى أن فقدان المعنى الذى اكتشفته النفس المتعالية وشعورها بتفريدها الكامل فى الموضوعية كان ذا وقع كبير جدا فى الغرب حتى أنه أدى مع الانقلاب الفجائى الذى كان نتيجة له الى ازعاج كل شيء . وانتهى بصدمة عنيفة زلزلت كل شيء ، ولم تسفر فى نهاية المطاف الا عن تعذر قيام هوية مع الموضوعية أى مع الطبيعة .

لكن يبدو أن هناك تفسيرا مختلفا لقيام هذه الحالة ، تفسيرا أكثر عمقا من التفسير السابق . ذلك ان الاستجابة الإيجابية للاعتراب قد تأخذ شكل التسلط على الموضوع ،

مفهوما بصفة خاصة على أنه الطبيعة . وقد أشرنا الى هذا سابقا ، وبخاصة بالقياس الى وجود الأشخاص ، لكن قد يكون من المستحسن أن نزيد نظرنا اليه عمقا . فالشعور بالاعتراب اما أن يتخذ صورة معرفية أو صورة في الفعل والتطبيق . فالإنسان اما أن يسعى الى السيطرة على الموضوع عن طريق معرفة كل ما يتصل به أو عن طريق إخضاعه لرغبات ارادته . وفي الحالة الأولى سيظل الموضوع متروكا وحيدا في ذاته ، اللهم الا عندما نحتاج الى معالجته له لتحقيق أغراض معرفية . حقا ان هذا الموضوع يتحول الى موضوع داخلي . ويتم تمثله في الذات ، وبهذا يصبح جزءا من وجود الإنسان لكن دون أن يفقد وجوده المستقل بأى معنى من المعاني السلبية لهذا الاستقلال . وعلى العكس من ذلك فان إخضاع الآخر لارادتي يتم بتسلط حقيقي يظهر أول ما يظهر في مجال الفعل . بل ان المعرفة عينها يمكن تصورها في هذا المجال على أن متطلباتها الحقيقية لا تتوفر الا عندما تقود الى الفعل . وعلى هذا فان الفرد لا يستطيع أن يفهم الشعور بالاعتراب الا من خلال الفعل الناجح ، ولا بد أن يقود الديالكتيك الذى يندمج فيه الفرد ابتداء من الفعل شيئا فشيئا الى الزمان والعلية والمجتمع والتاريخ .

فالآخر الذى يسمى الفرد الى السيطرة عليه من خلال المعرفة هو أولا ذلك الآخر الذى ينتمى الى عالم الطبيعة . انه الآخر اللانسانى . واذا كان الإنسان يحاول أن يعرف ويفهم الأشخاص الآخرين فان هذا من شأنه أن يحولهم الى مجرد حالات للموضوعات ، وبخاصة اذا كان طراز فهمنا لهم هو طراز فهمنا لموضوعات الطبيعة . وهناك طراز آخر بالنسبة الى الكائنات البشرية ، وهو الطراز الذى نقول بحسبه مثلا « ان الفهم يعنى أن أتلمس المآذير » ، أو يقول الفرد فيه : « لا أحد يفهمنى » . وفى هذا المعنى الأخير فان الفهم يعنى تقبل غيرية الآخر ومشاركته ، ويعنى رؤيته لا كما يراه الآخرون ، بل كما يرى هو نفسه ، وأن أشعر معه بشيء مشترك أكثر من مجرد شعورى به . فهذا الطراز من الفهم لا يمكن أن يتحقق الا بالنسبة الى الكائن البشرى ، ولا يمثل تماما نموذجاً للمعرفة معبرا عنه فى ألفاظ تصورية بقدر ما يمثل هوية متخيلة مع الحياة كما يعيشها ويشعر بها الشخص موضوع الفهم . ولما كان هذا النموذج للفهم وقفا على الكائنات البشرية فانه يمتد فيشمل فى بعض معانيه النشاط الابداعى للإنسان والسلوك الجمعى كذلك . وفهمنا للفنون والتاريخ والمجتمع يتطلب أساسا الى حد ما ذلك النوع من المعالجة . وبقدر ما نهمل هذا الجانب من المعرفة فى تلك الميادين يمكننا أن نتوقع زيادة فى درجة شعور اعتراب الإنسان تجاه نفسه توازى درجة الإهمال فى تلك المعرفة .

وقد عبر البعض عن هذا الطراز من الفهم فى الماضى بلفظة «الاسقاط الشعورى»، واعتادوا أن ينظروا الى هذا الطراز من الفهم على أنه المنهج الذى يميز الدراسات الانسانية . وبالرغم من هذا فان استعمال لفظة معرفة تحت تأثير كل النجاح الذى حققته العلوم الطبيعية أخذ يضيق نطاقه تدريجا حتى انحصر فيما يكون قابلا



للدراية بالمناهج التي تستخدم فى العلوم الطبيعية أو بمناهج شبيهة بها . وقد كان هذا نتيجة للنظر الى الواقع البشرى من خلال تلك الجوانب التي يمكن دراستها بواسطة تلك المناهج فقط ، وتوجيه الانتباه اليها ودراستها دون غيرها . وعندما انتشر هذا الاتجاه وأضحى مسيطرا أصبحنا على قيد خطوة واحدة من التصريح بأن ما يكون غير قابل للدراسة بواسطة تلك المناهج تحقيقا لكل الأغراض العلمية ينظر اليه على أنه غير موجود فى باب المعرفة . ولما كانت المناهج المستخدمة فى العلوم الطبيعية قد استخدمت أول ما استخدمت فى مجال دراسة الأشياء التي لا يمكن أن نتصور أنها موضوع لأية تجربة ممكنة معرفية أو غير معرفية ، فقد كان هذا من شأنه أن يحول الإنسان الى مجرد موضوع ، وبالتالي يملأ اغترابا تجاه الآخرين وتجاه نفسه .

ومعالجة الإنسان على أنه موضوع من موضوعات المعرفة ، والنظر اليه فى ذاته وفى الآخرين على أنه كذلك ، أمر ينطوى على «إحراجية» أشار اليها كانط . فالإنسان باعتباره موضوعا للمعرفة لا يمكن إلا أن ينظر اليه على أنه مجبر ، فى حين أنه اذا نظر اليه على أنه ذات فاعلة ، وبصفة خاصة على أنه ذات يصدر عنها الفعل الأخلاقى ، فلا يمكن أن نتصوره الا على أنه حر . لكن محاولة الاعتداء الى منهج جديد للمعرفة فى ميادين العلوم الإنسانية كانت محاولة للمحافظة على ذاتية الآخرين وعلى الابقاء عليها وزيادة قدرتها على الانتباه ، وذلك بعد أن أصبح الاتجاه الى اعتبار الآخرين مجرد موضوعات للمعرفة . وبعد الاطمئنان الى المحافظة على ذاتية موضوع الدراسة فى المحاولات الإنسانية على هذا النحو ، روعيت كذلك حياة الإنسان الوجدانية واهتمامه الفعال بالقيم باعتبار أنها تمثل أجزاء متكاملة من تجربة معيشة فى جوهرها . والتحول من هذه النظرة للإنسان الى النظر اليه أول الأمر نظرة سطحية تحولت بعد هذا الى نظرة سلوكية جوفاء ، مع القضاء على التجربة المعيشة للحياة الوجدانية والنظر الى الاهتمام بالقيم على أنه لا يتماشى مع الأغراض المعرفية الدقيقة ، وبالتالي على أنه لا وجود له فى مجال المعرفة ، كل هذا قد أدى الى شعور الإنسان بالاغتراب وسقط كل ما كان يمثل الإنسان فى جوهره . لكن لما كان من المتعذر تنحية الإنسان تماما من وجوده الحقيقى فقد دفعوا به دفعا الى زوايا جانبية ، وضغط عليه ، ولويت ذراعة ، حتى لا يظلم لنفسه أى كيان معترف به فى الواقع العام . ومع ذلك ففى مجال الوجود الذاتى للإنسان ظل الباب مفتوحا للاغتراب بالكيان الذاتى له بطريقة ما ، أيا كانت صفة السرية والالتواء وعدم الاقرار بهذا الاعتراف . أما بالنسبة الى الآخرين فقد نظر اليهم - بالرغم من أن هذا لم يكن ضروريا - على أنهم يمثلون فى الأغراض المعرفية مجرد أدوات معقدة . وقد تم هذا ومازال العمل مستمرا به باسم العلم ، الذى فهم بمعنى ضيق على أنه يعنى فقط العلم النموذجى وهو الفيزياء وحدها ، وأيضا فهم على أنه يعنى أيضا المنهج العلمى الموحد الذى انحصر كذلك فى المنهج النموذجى المستخدم أولا فى العلوم الفيزيائية .

وقد عبر سارتر ببلاغة عن النتائج الضارة التي نتجت عن تحويل الانسان الى مجرد موضوع في فكرته الشهيرة عن « النظرة » . لكن هذا النقد لم يحقق النتائج المرجوة تماما ، حتى ان التفكير الفلسفي حول طبيعة المعرفة العلمية طوال مايزيد على نصف قرن قد انتهى بالأخذ بتصوّر للمعرفة وتبنى معيار للدلالة المعرفية حقا القضاء على ذاتية الانسان والنظر اليها على أنها وجود أسطوري وهمي . وإذا ما نظر الى ذاتية الانسان على أنها وجود أسطوري وهمي فإن المعرفة المتصلة بها تصبح ذات طبيعة عليّة في أساسها ، شأنها في ذلك شأن كل المعارف التي تتصل بالأشياء . لكن لما كان صدق هذا النوع من المعرفة أو خطاها قائما فقط في نجاحه أو فشله في التعامل مع الأشخاص فإن الناس يجدون أنفسهم يعاملون أو يعاملون في مثل هذا الاطار . لكن سواء نظر الى الشخص على أنه يعامل الآخرين أو على أنه موضوع للتعامل من جانب الآخرين فإنه إما أن يكون مصدرا للاغتراب أو موضوعا له . وعلى هذا النحو يكون الشخص مشاركا في الحالة العامة للاغتراب التي يمسه احباط لا مفر منه من زاوية المعرفة التي أصبحت على يد فلاسفة العلم في هذه الأيام متفقة مسح متطلبات العصر بصورة شائعة .

وليس من شك في أن اتجاه العلم الى أن ينظر بعين الاعتبار الى الوجود الممكن لذاتية الانسان اتجاه له مغزاه . فقد حدث هذا في نطاق ما أطلق عليه اسم نظرية « لعبة الآخر » . فمن المؤكد أن « الآخر » من هذه الزاوية ينظر اليه على أنه ذات ، لكن على أنه مجرد ذات تحاول أن تخدعني وتراوغني بكل الوسائل الممكنة . وعلينا أن نتذكر أن هذه النظرية نشأت في اطار سلوك المنافسة في حقل الاقتصاد حيث يحاول كل فرد أن يزيد من مكاسبه الى أقصى حد على حساب الآخرين . وقد عممت هذه النظرة في ميادين ومواقف أخرى ، لكن جوهر الافتراضات التي قامت عليها ظل هو . فقد أخذت هذه الافتراضات بالصورة التي قدمها هوبز للعالم ، وهي الصورة التي بدا فيها كل شخص على أنه عدو للشخص الآخر ، وتلاشى الاعتقاد المريح الذي قدمه آدم سميث وأتباعه ، وخلاصته أن هذه الحالة تؤدي في نهاية الأمر الى زيادة الخير الكلي . لكن اذا كان من الممكن ادخال الذاتية في الاطار المعرفي للعلم على هذا النحو فقط فإن هذا سيؤدي بصعوبة الى تحسين الحالة بالقياس الى تأثير العلم على الانسان الحديث من ناحية اغترابه . والاختيار الوحيد الذي قدمه النموذج المعاصر في باب المعرفة الى الانسان الحديث هو ذلك الاختيار بين معاملته على أساس أنه موضوع أو على أساس أنه ذات يحاول أساسا أن يخدع الآخرين ويعني مكاسبه على حسابهم . وليس بمستغرب بعد هذا أن الانسان عندما نظر الى نفسه على أنه كائن معرفي – وديكارت هو الذي كان قد وضع أسس هذا التصوّر في مبدئه الشهير « أنا أفكر ، فأنا اذن موجود » – قد شعر بالاغتراب من الآخرين .

وقد يكون من الممكن المحافظة على منظور الذاتية الجوهرية للآخرين في اطار

المعرفة اذا نظر الى العلم نفسه على انه مشروع تعاوني يسهم فيه اناس كثيرون ،  
ويصحح عمل الواحد منهم اخطاء الآخرين التي تقوم على الحذف أو على الانتقام .  
وعلى هذا النحو يسهم العلم فى البناء الكلى للمعرفة المنظورة . وتبدو وجهة النظر  
هذه على استحياء الى حد ما فى كتابات « كارل بوبر » من ناحية ، وأيضا فى كتابات  
أولئك الذين تبينوا وسائل اجتماعية متعددة فى الاقتراب من مشكلة المعرفة . لكن  
هذا من شأنه أن يودى الى الاهتمام بالجانب الفعال النشط فى الانسان ، وهو الجانب  
الذى يمثل مروقا بالنسبة لأولئك الذين ينظرون الى الانسان على أنه كائن انحصر  
وجوده فى المعرفة فقط .

لكن انتقال يؤرة الاهتمام الى الانسان باعتباره كائنا نشيطا يثير مشكلة الاغتراب  
على مستوى أكثر صعوبة من المستوى السابق ومختلف عنه . فالفعل الذى أقوم به  
يفرض المعرفة شىء والفعل الذى أقوم به سعيا وراء أغراض أخرى شىء آخر . وذلك  
لأن التعاون فيما بين الذوات المختلفة فى المستوى الأول أكثر سهولة ويسرا من التعاون  
الذى يتحقق فى المستوى الثانى . وليس ثمة ضرورة باطنية فى أن نفس معرفة الذوات  
الأخرى بقياسها على النموذج الذى نتبعه فى معرفة الموضوعات الفيزيائية . إذ أن من  
الممكن أن يكون الفعل الذى نقوم به فى التفاتنا الى غيرية الآخر تابعا لطراز فى معرفة  
الآخر نسميه مثلا باسم « الاسقاط الشعورى » ، ومن الممكن أن نفسره بالاتجاه الى  
تعبيرات يتضح منها وجود خطر ممكن يتهدد الأغراض التى أسمى اليها أو يتهددنى  
أنا شخصا . والأسلوب الأول هو وحده الذى يمكن أن يؤدى الى تفادى الاغتراب ،  
فى حين أن الثانى يزيد من امكانية وجوده فى أقصى درجات تحققه . ومن ناحية ثانية  
فإن النظر الى معرفة الآخر على غرار معرفتنا بالموضوعات الفيزيائية من شأنه أن يقطع  
الطريق نهائيا أمام أية امكانية لقهر الاغتراب فى أية صورة من الصور .

ومحاولة التغلب على الاغتراب عن طريق الدخول فى علاقة ايجابية تتصل  
بالشعور بوجود الآخر لاتعنى فقط وضع الآخر أمامى بل تعنى تقبل وجوده والاقرار به  
وتقدير غيريته . ومفامرة الحب تقع فى نطاق غيرية الآخر . ويمكننا أن نلاحظ ذلك  
فى الإعجاب الذى يكسو وجه المحب عند تأمله لمحجوبه . وربما يمكننا أن نلاحظ  
ديالكتيك الاغتراب فى صورة ممتازة له عند التفاتنا الى عالم المحبين أو العاشقين ،  
حيث تتهاوى آلاف الجدران الحاجزة بين الشخصيات ، ويعاد بناؤها من جديد فى  
دقائق معدودات أو حتى فى ثوان . لكن حتى فى ميدان الحب يمكن للشخص أن يحاول  
السيطرة على الآخر والتحكم فيه . وعلى هذا النحو يحاول التغلب على الاغتراب الذى  
يفترض وجوده فى الموقف . ولكن هذا يؤدى - كما يعرف الناس جميعا - الى القضاء  
على الأسس التى يقوم عليها الحب . وحتى فى الأحوال التى يبدو فيها أن هذا قد  
حقق نجاحا فإن نجاحه لا يكون الا فى الظاهر فحسب . وبالإضافة الى هذا قد يحاول  
المحب أن يتأمل محجوبه من الداخل من خلال الخيلة ، وبهذا يتفادى الوجود الواقعى

لآخر الذى نشعر به باعتباره المصدر الرئيسى للاغتراب فى الحب . ومن الجائز أن نفهم كثيرا من أشكال الحب الصوفى وتطوراته من تلك الزاوية . وهذه الزاوية تمثل كذلك الأساس فى هذا المحور الفكرى المشهور الذى عبر عنه منذ القدم فى قصة « تويستان » ، وأيضا فى تلك الفكرة الأخرى التى تقوم على القول بأن الحب يحيا ويزدهر من خلال الانفصال أو الهجر وحده .

وعلى هذا النحو يمكن أن يؤخذ الاغتراب على أنه يدخل فى تحديد موقف الانسان فى العالم . كما أن محاولة تفاديه تدخل فى هذا المجال نفسه . لكن الانسان يقوم بهذا بطريقة ايجابية أو سلبية . فالانتحار والقتل يعدان استجابات للاغتراب بالقدر الذى تعد به الثورة والتمرد استجابات له . وبالإضافة الى هذا لا يوجد طريق واحد ايجابى أو طريق واحد سلبى للاستجابة ، ولا يتحقق أى طريق منهما تحققا كاملا فى نقاء صاف . فالثقافات والأفراد تزدهر ايجابيا كلما حاولت أن تواجه مصير اغترابها ، لكنها أيضا ذات محاولات سلبية تستمر ظلالتها متعقبة لمسارها . ولا أحد يعرف تلك الحقيقة خيرا من قلب الفرد نفسه ، فهو قد يخدع الآخرين لكنه لا يستطيع أن يخدع نفسه . وهذا أمر لا يخفى أيضا على العين الحساسة الفاحصة عند كل من يقوم بدراسة الثقافات والحضارات .

#### الكاتب : دياميشينا

رئيس قسم الفلسفة بجامعة واجستان . تخرج فى جامعة دلهى . عضو لجنة تحرير مجلة ديوجين عامى ١٩٦٦ و ١٩٧٠ ومن مؤلفاته : طبيعة الفلسفة ، ومقالات وإبحاث عديدة فى الفلسفة ، وعلم الاجتماع ، والأدب ، والاقتصاد .

#### الترجم : الدكتور يعهى هويدى

وكيل كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ورئيس قسم الفلسفة بها . حاصل على الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة باريس عام ١٩٥٥ . له مؤلفات عديدة منها : مقدمة فى الفلسفة العامة . أضواء على الفلسفة العامة . منطق البرهان . محاضرات فى الفلسفة الإسلامية . تاريخ لفلسفة الإسلام فى الشمال الغربى . دراسات فى الفلسفة الحديثة والمعاصرة . باركلى من سلسلة نوايغ الفكر الغربى لدار المعارف .

بقلم  
أرنست ه. هاتون

ترجمة  
د. عبد الحليم منتصر



## المقال في كلمات

يتناول هذا المقال نقاطا ثلاثا : الإطار العلمي المتغير للتفسير العلمي في الفيزياء ، والتماثل الحديث ، وكيف تساعدنا الطريقة العلمية الحديثة على تفهم العلوم الانسانية . ويتناول الكاتب الطريقة العلمية الجديدة من ناحية تحليلها الذي أصبح أكثر واقعية للفواهر الطبيعية ، مبينا أن الفيزياء في تطورها مرت خلال أربع مراحل : الفيزياء الكلاسيكية ، ونظرية النسبية ، وميكانيكا الكم ، ثم فيزياء التماثل لما يسمى بالجسيمات الأولية . وفي رأى الكاتب أن الديناميكية العادية والسببية قد تقلصتا وحلت محلها فكرة التماثل الجديدة ، ففي استطاعتنا مثلا الحصول على قدر كبير من المعلومات عن الذرة اذا أخذنا في اعتبارنا مستويات الطاقة . وقد نجح العلماء في مناسبات عدة بالتنبؤ بجسيمات جديدة بتطبيق نظرية التماثل . والطبيعة على مستوى الجسيمات الأولية تبين تماثلا بسيطا ، ولا استثناء في ذلك الا في الجسيمات المستقلة التي

تظهر عشوائيا في الفضاء • والتماثل يؤدي إلى الثبوت ويسبغ حيوية وتكاملا على النظام الحي ، وهو في حاجة إلى انشاء نظام به أعظم عدد من القيود • وحيث أننا نهذف إلى مزيد من المعرفة فلا بد لنا من رصيد من معرفة سابقة ، لا أن نبدأ من جهل تام ، كما يجب أن لا تنصب معرفتنا على كمية المعلومات بل على قيمتها • ولكي نحصل على معلومات من الضروري أن يكون لدينا شك ، والشك عنصر أساسي من عناصر نظرية المعلومات • ولكي نقلل من عدم اليقين ، ونزيد في معلوماتنا عن ظاهرة طبيعية ، علينا أن نتبع قواعد ليست بالضرورة قواعد اختيارية • والخطوة الأولى في فهم منظم للصلة بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية هي أن نعلم أن الطريقة العلمية قد تغيرت حتى في الفيزياء • ان الفيزياء الكلاسيكية ترتبط بسببية مقدرة ، والنظرية النسبية بسببية محددة ، وميكانيكا الكم بسببية احصائية ، اما فيزياء التماثل فترتبط بالمعلومات • وفي فيزياء التماثل نتبع قواعد مقرر أو ننشئ قواعد جديدة ، وتنبئنا القواعد بما كان وما يكون ، وبذلك تقدم لنا الأسباب • وتفضل نظرية المعرفة الحديثة نظرية المعرفة التقليدية في كونها تتناول في مناهجها التفسيرية كلا من المعرفة والادراك ، وتنشئ نظرية للعلم أولا وراء العلم أكثر موامعة من نظرية المعرفة القديمة •

هناك ثلاثة اتجاهات أريد أن أناقشها هنا ، أولا أحب أن أشير إلى الاطار المتغير للتفسير العلمي في الفيزياء ، ولأتكلم باختصار ، فان نموذج الطبيعة الذي يقع وراء حفظ الايضاح قد أصبح أكثر واقعية • فقد استبدل بالاتصالات السببية أو تدفق المعلومات الاتصاليات البسيطة للطاقة التي تصفها معادلة الحركة • والنقطة الثانية التي أريد ايضاحها هي التماثل الحديث في الفيزياء بمصطلحات نظرية المعلومات • وأخيرا كيف أن هذه الفكرة الجديدة عن الطريقة العلمية يمكن أن تساعدنا في تفهم العلوم الانسانية ، حيوية كانت أو اجتماعية •

أولا :

يوجد على الأقل أربعة أطوار محددة يمكن تعريفها في نمو الفيزياء • فهناك الفيزياء الكلاسيكية ونظرية النسبية وميكانيكا الكم وأخيرا فيزياء التماثل لما يسمى

بالجسيمات الأولية • وينبغي أن تكون آراؤنا وافية وعلى مستوى تشخيص الظواهر الموصوفة ، فمثلا الجسيمات المعزولة والمستديمة تحتاج الى السببية ، الفعل فى اتجاه واحد أو تدفق الطاقة ، لوصف العملية الوحيدة التى يمكن أن نجريها أى التحرك فى المكان والزمان • هذه هى الصورة الأساسية البسيطة لميكانيكا نيوتن أى المظهر الميكانيكى للعالم • وكل تفسير انما يعتمد على مدى امكان خلق نظام أو نموذج فى تجاربنا على الظواهر الطبيعية ، ذلك هو روح التجريب الفعال • يجب أن نكون قادرين على ايجاد مظاهر ثابتة للظواهر الدائمة التغير ، أو علينا أن نضع ثوابت معينة وننظر هل يمكن أو لا يمكن أن تقتنعنا التجربة • ولذلك اخترعنا قوانين الحفظ أو البقاء ، فلدينا حفظ الطاقة وحفظ كمية التحرك • ذلك اذن أبسط ترتيب يمكن أن تقدمه على أقل مستوى من تنظيم الظواهر •

انه لا يكفى حتى لكل الفيزيكا الكلاسيكية • نريد مفهوم « المجال » ، أى أننا نريد مجموعة من الكميات تتميز لا بالطاقة فحسب ولكن أيضا بالترتيب والعلاقات بين مكونات المجموعة كما تعبر عنها المتغيرات أو البارامترات للمجموعة ككل • فالمجال الكهرومغناطيسى • ومجال الجاذبية ، ما هما الا مثالان • ان هذا هو مجال نظرية النسبية ، وعلينا أن نقرر فوراً مستوى تنظيم المجموعة ، لا طاقتها فحسب • فهذا المستوى يعبر عنه بالمحتوى الكامن للمعلومات ، أو التعليم الذى تحتويه المجموعة • ويصبح عدم التباين الذى هو أكثر من الثبوت البسيط لبعض الخواص التى لجسيم مفرد أو لمجموعة من الجسيمات مفهوما أساسيا • وعدم التباين بتطبيق تحول « لورنتز » لم يعد خاصة مفردة أو مشاهدة مباشرة • انه خاصية من المرتبة الثانية تعتمد على اجراء تحويلات رياضية وتتضمن بالضرورة المشاهد النسبى • ويمكن أن يعتبر المجال تخصيصاً على مستوى أعلى اذا قورن بمجموعة الجسيمات غير المتفاعلة أو المتداخلة فيما بينها • وعندئذ توصف مستويات التخصص بأنها مستويات الحكم المنطقي • ان عدم التباينات عند التحولات انما يدل على أنها موجودات حقيقية أكثر منها مجرد خواص بسيطة • ان ما هو ثابت غير متباين يتمثل فى ارتباطات معينة بين الأحداث ، لا الأحداث نفسها •

والهم كذلك هو حقيقة أن المشاهد مطلوب ، وحقيقة أن المشاهد لا يتداخل فى الأحداث ، ولكنه يجب أن يترجم الأحداث الى اطار آخر يكون مرجعاً لها ويمكنه أن يحكم بحسبها • وعلى ذلك فان عدم التباين فى الفترة الزمنية أو توافق كميات من المجالات وغيرها انما يكون عندما تكون قد استقرت •

على أن هذا التتابع يتداعى معه قيد خفيف على المعدل وعلى مدى تأثير الفعل المسبب • وبعد ، فان السببية ليست سلسلة تربط كل الأحداث ، انها ليست مصنعا عالميا لصب القوالب ، فهناك أحداث لا يمكن ترابطها • انها حلقات فى الخط العالمى ،

وليست هادفة ، وبدلا من السلسلة نجد خيوطا قصيرة من السببية • انه نوع من نقص في المعرفة أو عدم اليقين والشك يفشى صورة العالم ، ثم ان الفعل المسبب لم يعد ميكانيكيا ، انها اشارة خفيفة ، هذه الاشارة لاتعنى تدفق الطاقة فحسب ، انه تخصص وتوزيع ، لأن به عوامل محددة ، انها على درجة من النظام لأنها قادرة على التعامل • وعلى ذلك فاذا كان فى حالة ضعيفة فان فكرة الترتيب فى المجموعة مطلوبة على مستوى النظرية النسبية ، فان القيد على النسبية السببية انما يعزى الى كل من السرعة النهائية للضوء والى الحاجة الى وجود ملاحظ أو مراقب • ويستتبع ذلك أن تكون عملية القياس أكثر واقعية • وفى ميكانيكا نيوتن فان عملية القياس مثالية تماما • وقد استبعد التداخل الفيزيقي لأدوات القياس أو أعمل ، كما أن سرعة الفعل المسبب تؤخذ ببساطة على أنها لانهاية • ومفهوم أننا يجب أن نبقي داخل عالم محدود يربنا من فكرة المعرفة أكثر من العلية كما هى الحال فى وصف عمليات الطبيعة •

ان اشارة الضوء تصبح حامل الفعل فى نظرية النسبية • انها تنقل رسالة ، انها تمثل كلا من الطاقة والترتيب ، وعلى ذلك نرى بوضوح نموذجاً جديداً يربط الأحداث بعضها ببعض ، بدلا من السببية الميكانيكية البسيطة • انها اتصال بين المراقبين المشاهدين بدلا من تدفق الطاقة بين نقط « زمان — مكان » التى تهى هذا الربط •

وبمساعدة ميكانيكا الكم نصل الى الطور التالى • ان عملية القياس متضمنة الآن فى الوضع الفيزيقي بدلا من أن تكون معلومة شكلا فقط كما فى النظرية النسبية، ويفقد المشاهد مشاركا أساسيا فى العملية الفيزيكية • وهذا يجعل الوصف التعليلى أكثر تحديدا • ويفقد التعليل احصائيا رغم أن مبدأ عدم اليقين يحدد بدقة الحدود التى تحدث بداخلها العمليات • وتبقى العشوائية داخل الحدود التى تصنعها كمية الفعل «ب» وبعيدا عن معرفتنا القليلة أو عدم تأكدنا من نتائج التجربة • فنحن نعرف تماما الآن الموقف الفعلى ما دمنا نستطيع أن نحدد تداخل الآلة وحدود خطأ المشاهد وليس لذلك شأن بأى تدخل شخصى أو موضوعى لصاحب التجربة كما يدعى دائما خطأ • انما المهم أن نلاحظ أن كلا من النظرية النسبية وميكانيكا الكم والنظريات الكلاسيكية ، سواء المجهرية أو العينية ، تدفعنا أن نقدم المشاهد أو المراقب كعامل أساسى فى تقديم المعرفة • انه تفاعل أو تداخل أكثر منه فعلا من جانب واحد • وكذلك نرى أن فكرة الاتصال تحل ببطء محل فكرة السببية الآلية •

دعنى أذكر باختصار أنه كانت هناك دائما بعض الصعوبات بشأن السببية حتى فى الفيزيكا الكلاسيكية ، « فسوبرمان لابلان » و « ديمون ماكسويل » قد يساعداًنا على أن نرى أنه لم يكن الممكن أن نستبعد العامل الانسانى ( المشاهد ) من مسرح



الفصل • وقد كان العلم السحري الموسوعي مطلوباً لكي تنفذ برنامجاً عن المشاهدة الفيزيقي غير المقيد أو الموضوعي • فإن الإنسان هو محور المعرفة ، ولا يمكن استبعاده كما حدث في فيزيقا القرن التاسع عشر •

وتبرز ميكانيكا الكم ظاهرة جديدة وهي التماثل ، ومبدأ « بولي » ونظريته عن دوران الإلكترون يقدمان خواص التماثل في المعاملات الموجبة لطاقة الذرة • ففي داخل الذرة يختص الإلكترون بأربعة أرقام كمية ، ولا نستطيع التحدث عن الحركة في الفضاء بالطريقة العادية • أن احتمالات الانتقال وحدها التي تعطيها الآلة هي ذات دلالة فيزيقية • وبعبارة أخرى فإن الديناميكا العادية والسببية قد تقلصت أو أهملت تماماً في الحقيقة ، وكان ذلك في صالح فكرة التماثل الجديدة • أننا نستطيع الحصول على قدر كبير من المعلومات عن الذرة إذا أخذنا في الاعتبار خواص التماثل للمعادلات الموجبة أي مستويات الطاقة • ومعادلة « شرودنجر » إنما هي نوع من معادلات الحركة ، ولكن أهميتها لم تعد تكمن في مظهرها الديناميكي • وقد اختفى ذلك الآن تقريباً إذا قورن بمعادلة نيوتن عن الحركة أو حتى بمعادلة ماكسويل • ما زلنا في حاجة إلى « الها ملتي » لكي نقرر الطاقات الفعلية ، ولكن تركيب الذرة كنظام إنما هو محدد تماماً بالتماثل •

فالديناميكا الحرارية وإن تكن نتاج القرن التاسع عشر قد أعطت دائماً بديلاً لميكانيكا الجسيمات • وقد ظل ذلك غير ملاحظ زمناً طويلاً ، حتى من الوجهة التاريخية فإن الديناميكا الحرارية قد كانت نقطة البداية لنظرية الكم • وبسببها من أن نرى العملية كتصادم الجسيمات في الزمان والمكان ، فإن الديناميكا الحرارية تصفها كأنها تتابع في التحولات من حالة إلى أخرى في نظام مغلق • وفي الحال فإن الصورة الديناميكية للحركة تستبعد في صالح دائرة مطلقة للتحولات •

وكذلك نصل إلى الطور الحالي لنظرية الجسيمات الأولية أي إلى فيزيقا التماثل الصحيحة • ولندكر الآن أن فيزيقي الجسيمات لديه نوع واحد من التجارب يمكنه أن يجريه • أنه يشتت شعاعاً من طاقة معينة أو من الجسيمات من شعاع آخر مماثل ، ثم يعد الأرقام التي تطير بعيداً في اتجاه معين • وعلى ذلك فهو يحاول أن يحدد مداراً ومداراً مماثلاً الخ للنواتج النهائية المختلفة • فعملية التماثل هي في المثال الأول عملية تترك احتمالات التنقل في مثل هذا التصادم غير متباينة ، وليس ثمة تغيير يتوقع أن يحدث عندما ندير المعمل في الفضاء • أو أن عدم التباين بالنسبة لتحولات الدوران يتصل ببقاء كمية التحرك الزاوي • ونحن نتناول عمليات التماثل لأن مثل هذه العمليات هي المرتبطة بقوانين الحفظ أو البقاء ، ويمكن أن نعطي أرقاماً كمية • وبدون بقاء كمية التحرك الزاوي يكون من المستحيل أن نكون من تجارب التشتت

مدارا واحدا لكل جسيم • وعلى ذلك فان كل عملية تماثل تعطينا عدم تباين يكون  
كذلك مصحوبا بحفظ الخاصية • ويمكن اختبار فروضنا الخاصة بالتماثل بالتجربة •

وعلى ذلك فانه يبدو منطقيا ان نقول ان التماثل يمثل مستوى منطقيا اعلى  
من عدم التباين • فالثبوت وعدم التباين وعملية التماثل مستويات ثلاثة متتابعة فى  
مملكة الوصف ، وتصبح مكونات أحد المستويات موضوعات العمليات فى المستوى  
التالى ، وقد أعطى تعليقات مشابهة كل من « فو » و « فيجنر » • وإذا فهمت عن  
« فيجنر » فهما صحيحا فانه يفرق بين أسس عدم التماثل الديناميكية والهندسية •  
اذ يبدو أن هذين يمثلان مستويين منطقية مختلفة ، فان عدم التماثل الهندسى وان  
كان يكون هيكلا تركيبيا لقوانين الطبيعة قد صيغ على أساس الأحداث نفسها •  
وعلى ذلك فان عدم التباين فى زمن الازاحة هو الذى يربط بين الأحداث عندما  
تعتمد هذه فقط على فترات زمنية لا على الوقت بالضبط الذى يقع فيه الحادث  
الاول • وكذلك يصاغ عدم التباين الديناميكي على أسس القوانين الطبيعية على  
أساس وجود نماذج نوعية من التفاعل • فكل تفاعل يتضمن مجموعة عدم تباين  
ديناميكية أى مجموعة القياس للتفاعلات الكهرومغناطية • وبدون الدخول فى تفاصيل  
أكثر فمن المؤكد أن عمليات التماثل للجسيمات الأولية التى ليس بينها عدم تباين  
ديناميكي تمثل مستوى منطقيا عاليا • فالتماثل لايعنى الجسيمات نفسها ، كما أنه  
ليس لتحول مفرد وانما ينتهى الى مجموعة تحولات •

ويمكننا ان نلاحظ ذلك أيضا من حقيقة أنه فى نظرية الجسيمات الأولية تحتل  
التماثلات محلا قويا جدا ، كما حلت محل الديناميكية • وفى اطار نظرية النسبية  
الخاصة فمن المؤكد أن معادلات الحركة أو معادلات مكسويل انما هى جزء ضرورى  
للموصف ، وحتى فى النظرية العامة فانها مطلوبة أيضا مع أن الديناميكا والهندسة  
قد اتحدتا •

وباختفاء الديناميكا ومعادلات الحركة فان السببية ( بالمعنى العادى للكلمة )  
قد اختفت كذلك • وربما لم يكن ذلك مثيرا للعجب اذا تذكرنا الاصل التاريخى لفكرة  
السببية ، فقد نشأت مع فكرة الذرة أى مع فكرة الجسيمات البسيطة التى لا تفنى  
ولا تتحول ، هى المكونات النهائية للطبيعة التى يتفاعل بعضها مع البعض طبقا لقانون  
السببية • وهى الصلة الأساسية بين السبب والاثـر • دعنى أذكرك هنا كمرجع  
للمستقبل بأن الكلمة اليونانية الأصلية للسبب هى Airia أو مثار السدم ،  
وأن ضرورة الصلة تعكس القانون الطبيعى للانتقام كما طبقه الاربينيس ، فان القانون  
غير الشخصى عن السببية الهادفة قد نشأ من تجارب شخصية جدا وموضوعية • وقد  
تركت هذه النشأة آثارها حتى على الفيزيكا الحديثة ، أى المناقشات غير المثمرة حول  
الاحتمية •

وقد وجد فيزيقي التماثل نحو مئة جسيم اختصرت الى عشر مجموعات متضاعفة عن طريق تطبيق فكرة التجميع س . ب . ت . التي تتلخص في أن شحنة الاقتران والتماثل ومعكوس الزمن هي التماثلات الأساسية . وينبغي أن يكون واضحا مع ذلك أن التماثلات ليست صفات لجسيمات فعلية أو أصداء . فشحنة الاقتران مثلا تعنى بعدم التباين لتفاعل قوى بالنسبة لشحنة كهربائية . ويعبر عن ذلك بتماثل مجموعة الدورات في مكان دوران النظائر ، وهو بالطبع ليس مكانا عاديا . ان عدم تباين الانعكاس في مرآة يعطينا بقاء رقم كمى جديد للثنائية . ومرة أخرى ليست هذه هي الجسيمات الفعلية ( أو صداها ) التي يمكن أن توجد في مكان عادى . فان وجود جزيء يمينى أو يسارى كما في كيمياء السكريات لا يؤكد بقاء أو فقد الثنائية . انه دائما بالنسبة لعملية تجرى في حيز رمزى محددة صفات التماثل .

ان المستوى الأعلى للوصف في فيزيقا التماثل لايساوى فحسب مستوى أكثر تعقدا لتنظيم الظواهر ، ولكنه أكثر انعزالا نظريا بمعنى أنه أكثر بعدا من التجريب الفعلى . وهناك خطوات وسطية للربط بين عملية مجموعة التماثل والملاحظة .

ومن الأهمية بمكان أن نرى أن الحفظ أو البقاء وعدم التباين والتماثل يرتبط بعضها ببعض ، لعدم التباين بالنسبة للزمن يسمح لنا أن نتقص من بقاء الطاقة . وعدم التباين بالنسبة للمكان أى بالنسبة لمجموعة الدورات يؤدي الى بقاء كمية التحرك الزاوى أو الدور ٠٠٠ الخ .

ونستطيع أن نرتب الباريونات ( الجسيمات الثقيلة ) للدور العادى  $\chi$  والثنائية الموجبة فى اوكتت ( الكثرونات ) مجموعة من ثمانية مكونة من مجموعة نائل موحدة ( سى ٣ ) وسيكون هذا تفسيراً مناسباً .

لدينا ثمانية ارقام كمية أى ثلاثة مكونات للدور النظرى ، وثلاثة مكونات لفوق الشحنة ، واثنان جديدان للدور يسميان  $V, U$  أما فوق الشحنة  $Y$  فانها متعلقة ببارمترات أخرى أى أن  $S + B = Y$  ( الغريب + رقم باريون ) ، فالمكون الثالث للدور النظرى  $I_3 = Q - Y/2$  ( الشحنة -  $\chi$  فوق الشحنة ) ، والنتيجة النهائية أنه يكون لدينا مخطط مسدس ثمانى الطيات لما نعتبره كميات فيزيقية مثل النيوترون والبروتون وسجما ولامدا وجسيمات  $\times 1$  . ولجسيمات در  $2/3$  احتيج الى ديكبلت ( مجموعة من عشرة الكثرونات ) والى جسم مفقود من قبل  $\Omega$  كان قد تنبى به ووجد .

ونجاح تناول مجموعة التماثل فى التنبؤ بجسيم جديد ( أو صداه ) كان عظيما جدا . وكان النجاح أعظم عندما كانت التماثلات تسقط صدقة . وكان الانفجار عندما

بين « يانج » و « لي » و « دون » أن تأرجح الثنائية في بيتا يفنى • ومنذئذ فإن واحداً أو آخر من التماثلات قد تصدع في وضع معين ولنوع معين من التفاعل النووي • ويمكن تلخيص ذلك بالتحدث عن السبعة الاحتمالات للتحويل وهي CPT ، و P, C, T, CP, CT, PT فكل هذه التماثلات تبدو غير وافية ، فيما عدا عملية CPT وقد نشأ حديثاً اقتراح أن عملية T ( عكس الزمن ) قد لاتطاع ، لأن تماثل CP يفشل في تحطيم ميزونات K : فإذا تبين أن عملية CPT يمكن أن تفشل فانه ينبغي أن تفشل كذلك عملية T وذلك لكي تبقى عملية CPT ثابتة • فهذا التماثل العام مطلوب لتحقيق فروض النظرية النسبية الخاصة •

فالطبيعة على مستوى الجسيمات الأولية تبين تماثلاً بسيطاً • انها الصفة التقريبية للتماثلات الفيزيائية التي تقاچننا كثيراً وتمطينا أمثل المعلومات •

وقد يكون من المناسب هنا أن نبدي بعض الملاحظات العامة عن التماثل حيث يمكن تطبيق التماثل لنظام واحد ، أى أن أجزاء من نظام أشكال هندسية أو علاقات ديناميكية تتكرر أو يشابه بعضها بعضاً • فهناك استثناء واحد هو نظام الجسيمات المستقلة التي تطير عشوائياً في الفضاء ، وبعبارة أخرى اذا لم يكن هناك علاقة مهما تكن بين مكونات النظام •

هذه العلائق داخل النظام هي التي تقرر صفة التماثل • فالنظام يكون بين وحدات مثل خلية البلورة المفردة التي تتكرر وتكون النموذج أو الطراز • فالذرية بدون التماثل مستحيلة • فالتماثل يميز النظام كمجموع • انه دليل التماسك والثبات •

الأنظمة الحية فيها تماثل : وهذا يدل على أن التماثل يؤدي الى الثبوت ويسمح الحيوية على النظام الحي ويعطيه تكاملاً • فإذا نظرنا للتطور نرى هذه العملية في النمو والتباين ، زيادة في الحجم وزيادة في التخصص الوظيفي • والعملية الأخيرة تجعل من الضروري أن نفرق أولاً - الى حد ما - وكذلك نوقف النمو مؤقتاً على الأقل حتى يمكن خلق مستوى جديد من التمييز ، فالمستوى العلوي من التماثل يقابل مستويات عليا من التكامل ( والتمايز ) • فالتماثل الصغير مطلوب لأي عملية لتستمر ، حتى ان قليلاً من عدم الثبات يمكن أن يوجد • أما التماثل الكامل فانه سستاتيكي أو ثابت • ومعنى القدر القليل من التماثل الذي نجده في الفيزيكا وفي كل مكان واضح فيما أعتقد • انه يسمح بالثبوت وبالعلاقات ان تنشأ وأن تتتابع حركياً حقيقة كما نريد •

## ثانياً :

وقد اجريت تجربة لاعداد المعلومات • ففي تجربة تشتت أعد مصدر للجسيمات في حالات كتلة محدودة وكمية تحرك ودر وشحنة ، وسجل الكشف هذه المقادير ثانية بعد أن حدث التفاعل • ومن الضروري اعداد مصدر المعلومات بحيث يكون نظاما على درجة عالية من الترتيب ، والا فان الاشارات التي نستقبلها من المصدر لا يمكن تمييزها من الضوضاء ، وهذا يكون أكثر ضرورة عندما تكون الظواهر موضوع الدراسة أقل مستوى أو أكبر من الحجم الذي يسمح بالملاحظة المباشرة أى فى المجال المجهرى • فكل البحوث العلمية ماهى الا منافسة فى ابتكار أعلى ما يمكن من الترتيب والتنظيم قبل البدء بالعمل مع ترك الفرصة لمزيد من المفاجآت نتيجة لذلك • وعلى ذلك يجب أن نضع فى التجربة كثيرا من المعلومات لكي نستخلص منها معلومات جديدة • أو اذا أردنا وضع المسألة باصطلاحات فنية نقول ان المصدر يكون ذا تركيب داخلى، حتى ان الرسالة المنقولة خلاله تكون ذات درجة كافية من الثقة • فان رسالة موثوقا بها تماما تكون مؤكدة ولكنها لا تحتوى على معلومات • أما الرسالة النادرة تماما فانها تلك التي تحتوى على معلومات أكثر ( كافية ) من أى رسالة أخرى ، ولكنها لا يمكن تمييزها من الضوضاء • وعلى ذلك فان جهودنا توجه نحو مصدر أى نظام من الجسيمات الذي يعطى بديلا قابلا للعمل •

لنأخذ الحركة المدارية طبقا لميكانيكا الاجرام السماوية كمثال • اننا نختار فى وصفها متغيرات الزوايا التي تصبح بارامترات يمكن ابعادها من المعادلة حيث انها تقابل العزوم الثابتة فى الحركة • فلدينا مصدر يكون ناتجه بعض مشاهدات احسن اجرائها واختيارها تعطى قيما للمتغيرات يمكن استغلالها ، فاذا كانت هذه المتغيرات عشوائية تماما فان المصدر سينتج ضوضاء غير مقروءة • وحيث انها تربط بين مقادير متتابعة من المتغيرات فيكون لدينا درجة من الثقة ، ونستطيع أن نعوض القيم المفقودة أو نستقطبها فيما وراء المشاهدات ، وعلى ذلك نستطيع أن نحول قانون الرموز الى رسالة ، ويمكننا أن نضع رموزا لتتابع معين فى المصدر يكون أبسطها بطبيعة الحال الثوابت •

ويتوقف التقنين على قرارنا • فنحن نريد أن نبتدع أقصى ما يمكن من سرعة فى نقل المعلومات بأقل ما يمكن من الأخطاء • ولكن علينا أن نضع قانون الشفرة طبقا للتركيب الاحصائي للمصدر ، وعلى ذلك ففي الحركة الكوكبية نختار نظاما مشابها بحيث تكون كمية التحرك الزاوى ثابتة • ثم نسجل المشاهدات برموز ثوابت نستطيع أن نطلقها عليها ، فبدون اطلاق قوانين الحفظ أو البقاء على الظواهر الميكانيكية مثلا لا نكون قادرين على وصفها أو التنبؤ بها • فلن يكون لدينا ترتيب كاف لهذا الغرض ، فنحن نحضر مصدر المعلومات ، حتى ان هذه الثوابت يمكن اطلاقها ، والاشارات يمكن انبعاثها حتى يمكن تقنينها فى صورة رسالة متماسكة •

وان ثبوت خواص معينة لجسيمات مستقلة تميز أبسط مصدر فيزيقي للمعلومات . ان النظام ليس على التخصص ، وما تزال هناك نسبة كبيرة من الحركة العشوائية بالضغط الواقعة عليها . فمن وجهة نظرنا يمكن اعتبار نظام ميكانيكي خالص كأنه يمثل أدنى مستوى من التخصص ، فعدم التباين اذن يدفع الى تحديدات أكثر ، وعلى ذلك يزيد في درجة الثقة ، وعلينا أن نقول ان درجة أعلى من الثقة تؤدي الى مستوى أعلى من المعلومات مما يفرضه الثبوت . انها رسالة محمولة على أخرى ، لأن عدم التباين يحتوى على الثبوت متضمنا فيه . وأخيرا فان التماثل قد يبدو أنه يمثل أعلى مستوى يتضمن عدم التباين فيه . يحتاج التماثل الى انشاء نظام به اعظم عدد من القيود ، انه ينبغي أن يمثل مستوى أقوى تخصصا أو اعظم درجة من الترتيب أو يدل على أقصى درجة من الثقة . فهناك اذن رسالة مركبة يمكن نقلها ذاتيا وفي وقت واحد . وهذا يعكس طريقة بناء النظرية العلمية التي نستخدمها ، الاطلاق والتعميم . ان مستوى جديدا من الاطلاق في أفكارنا يسمح بتكبير معدل التعليم ، أى أن ميانيكيا النسبية تتضمن ميكانيكا نيوتن ، وعلى ذلك نبتدع درجة اعظم من التسكامل فى معارفنا .

وانما يعبر عن الثقة بالضغط التى تقع على حرية الاختيار فى نقل الاشارة من المصدر . وينبغى أن تكون الرسالة متمعة ، وهذا يتضمن أننا ينبغي أن نعرف مقدما أنها ينبغي أن تحوى معلومات ، وكيف ننسخها . وإذا لم يكن هناك تركيب أو ترتيب داخلى فى الرسالة فانه يتدفق منها سيل كبير جدا من المعلومات ، وكل ما تفعله المشاهدة هو استبعاد الحساسيات فى صالح الحصول على أفكار قليلة منسقة . ونختار دليلا يمشى مع نظرية ما يصاغ على ضوءه فرض معين ، والا فلن يكون أحدها مطابقا للآخر . ونحن نعرف هذه الطرز المنسقة مسبقا أى من تجارب سابقة ، وبالمقارنة بمعارفنا السابقة التى تضاد الفكرة الجديدة نصحيحها ونحسنها . وبسبب معارفنا السابقة وثقتنا المطلقة نستطيع أن نتنبأ وأن نستقطب .

انه يوجد دائما رصيد من معرفة مسبقة كما كان أرسطو يلاحظ دائما ، ونحن نبني فوقها . اننا نطلب زيادة فى المعرفة ، ولا نبدأ من جهل تام . ان الهدف مزيد من الفهم أكثر منه مجرد فهم . وعلى ذلك فليست كمية المعلومات هى التى تهمننا بل قيمتها . وان قيمة الرسالة لتكمن فى مدى انحرافها عما كان معلوما من قبل . وسيكون أعظم حيود نحصل عليه اذا أخذنا كنموذج مثال اعظم رسالة منسقة موثوق بها تماما . وهذا هو الحيود عن التماثل الذى نجده فى فيزيقا هذه الأيام .

وان كمية المعلومات ( الكامنة ) انما هى مقياس لمقدار المفاجأة فى محتواها . ان قيمة المعلومات بالمعنى المستعمل هنا انما هى مقياس للمفاجأة بالنسبة لمثال عيارى .

الثقة هى :  $r = 1 - h / h_m$

حيث  $\Delta$  هي الكمية الفعلية ، و  $\Delta$  م : أقصى معلومات ممكنة ، عندما تكون كل الرموز متساوية الاحتمال .

وعلى ذلك تكون القيمة

$$\Delta = R - H = 1 - H / H = 1 - H = 0$$

وهذا يعنى ببساطة المعلومات المكتملة في المئة

والمعلومات هي أيضا مقياس لدرجة ترتيب النظام أو درجة التعقيد أو التركيب، وعلى ذلك فإن المرتبة العالية من تعقيد تماثل مجاميع العمليات يسمح لنا بالقول ان أى بعد عن الثقة يكون أكثر قدرا على هذا المستوى منه على مستوى أخفض . وإذا كان علينا أن نجد مثلا يبدو كأنه هزة للحفظ أو البقاء في نظام ميكانيكي بسيط نستطيع دائما أن نعيد تركيب المكونات لكي نحفظ البقاء . انها عملية مسك دفاتر بسيطة ، لدينا الحرية الكافية لتغلب على أى نقص في الحفظ أو البقاء . وسيكون ذلك اصعب على مستوى عدم التباين ، حيث انها تتضمن بارمترات وعلاقات أكثر . فضلا عن ذلك فإن التوابت على المستوى المنخفض تتأثر بذلك . وإذا كان عسدم التباين تحت تحولات « لورنتز » لا يكون ناجحا بالنسبة لبعض الحركات فإن قياسات المكان والزمان لا يمكن أن تكون عامة ولا يمكن دائما بقاء أو حفظ الطاقة . وعلى المستوى العالي للتماثل فإن الاضطراب مهما يكن صغيرا سيكون له أعظم الأثر . والحق أن اضطراب خطط التماثل سيؤدى الى كشف نماذج جديدة من التفاعل والتداخل . وكلما كانت الوحدات مطلقة أى بعيدة عن التجربة كان التوزيع معقدا ودرجة الترتيب عالية ، وكلما كنا فى حاجة الى مزيد من الثقة كان من السهل التغلب على الضوضاء عندما تكون الوحدات الكمية مشاهدة مباشرة ، وتحتاج الى درجة عالية من الثقة لأن قدرا كبيرا من المعلومات قد غشى النظام ليعمل فى بنائه على هذا المستوى العالي . ونحن بحاجة الى مستويات أوفى من التنسيق لكي نبني النظام على مستوى أعلى ، ويكون هناك اتصالات وروابط يجب أن توجد قبل أن نصل الى مستويات أعلى . ان مستويات التكامل بالجهاز العصبى التى وضعها « شيرلجتن » توضح هذه الطريقة . ويبدو أن التماثل خاصة عالمية لكل الأجهزة العالية التخصص ، وأن الحيود أو الانحراف عن التماثل هو الذى ينقل معلومات جديدة .

وهذا حقيقى حتى ولو كان التماثل يختص بوحدات متكاملة كالذرات فى بلورة . فالبلورة تمثل مصدرا عظيما للمعلومات ، فنحن نريد أن نعرف فقط الخلية المفردة لكي نعرف كل شيء عنها . فمن السهل أن نمى بلورة من المصهور حيث نريد القليل جدا من المعلومات أو التعليمات الكافية ، أى نواة صغيرة من مادة جامدة لنفعل ذلك . والمهم هو عدم التماثلات ، أى العيوب الشبكية فى البلورة . لأنها تقرر الى حد كبير الخصائص الفعلية للبلورة ، ولئلا هذا التنظيم أو المجموعة ذات المستوى المنخفض

يجب أن يكون الانحراف كبيرا ليتبدى أثره ، أما في نظام عالي المستوى فيكون الانحراف البسيط قويا .

فالنظم ذات المستوى الأدنى تحتاج الى ظروف أقل مرونة لتعطي معلومات أمثل . ويمكن ملاحظة ذلك بمقارنة تماثل مجموعة في الجدول الدوري للعناصر . فبمساعدة س ي (٣) أمكن التنبؤ بجسيم أولى جديد ( أو صدى ) . وبمساعدة الجدول الدوري أمكن التنبؤ بعناصر جديدة .

وقد قدم كل منهما خطة للتصنيف وان يكن على مستويات مختلفة جدا . فالجدول الدوري يتطلب علاقات ضعيفة من التماثل ( بالنسبة لبعض الخواص ) لكي يتحقق . وتكون الشواذ والتباينات قد تهيأت دون هز النظام الدوري . وخطة الجاميع مؤسسة على العلاقة التماثلية الوثيقة ، وبها انحرافات بسيطة جدا في التنبؤ مثل الكتلة ويمكن قبولها أو احتمالها . وإذا اعتبرنا نظاما أكبر أو أصلب من التصنيف — كما في التطور — فسنرى أنها تسمح باحتمالات واسعة جدا دون أن تصبح عديمة الفائدة .

ولكي تكون لديك معلومات فمن الضروري أن يكون هناك شك ، ويتضمن الشك بالضرورة مشاهدا أو مجربا كي يقومها . ولكي يتخذ قرارا هل يقبل النتيجة أو يرفضها . وهذا بالطبع خارج عن الخطة السببية التي يمكن أن نرسم لها على النحو الآتي :

$$(x) \text{ cause } (y) = df (x,y) (fx - gy)$$

ويبقى الخطأ وعدم اليقين خارجا عن الخطة ، ويمكن تقويمهما منفصلين .

وفي نظرية المعلومات ، فإن الشك أو عدم اليقين في صميم أصولها . ويمكن الرمز لها بمساعدة ميكانيكا الكم المبنية على عدم اليقين .

وباستعمال فكرة « دريك » يمكن أن نكتب

$$X \text{ Info } (y) = df (x, x/c/u) (v/d/y)$$

والشروط التي تطبع عمليات التقنين C والنقل T وإعادة التقنين D يجب أن تكون مشابهة لنظائرها التي تطبع عمليات ميكانيكا الكم التي نظرا لعدم حساسيتها فإنها تدل على ما تتضمنه أساسا من عدم التأكد من عملية استقبال Y عندما ترسل X

وإنه لمن المتع أن نعيد الكتابة والحساب بالتفصيل للنقط الأساسية المنطقية في نظرية المعلومات في ضوء فكرة دريك ، وهذه مسألة فنية جدا لا يمكن محاولة عرضها هنا . ولكن هناك نقطة أساسية يجب جلاؤها . فإن التقنين وإعادة التقنين يستلزمان بالضرورة مشاهدا أو مجربا للتجربة . فاستقبال رسالة مسألة قرار .



ونستطيع استخلاص المعلومات من رسالة فقط باتباع قاعدة • فلم يعد ما يسمى بقانون عام غير شخصي يربط الاحداث بالضرورة مهينا اطار الشرح العلمى • وبدلا من ذلك توجد قواعد تنبها اذا اردنا أن نقلل من عدم اليقين ونزيد فى المعلومات ونشرح ظاهرة طبيعية • والقواعد ليست بطبيعة الحال اختيارية ، وان كان يجب أن نختارها نحن وتكون مطابقة للمشاهدة والرأى المشترك • وواجب العالم أن يزيد معارفنا ، وانه ليفعل ذلك بفرض خطة معينة لدراسة الظواهر ، وخلق ترتيب معين ، ثم استخلاص المعلومات منه ، والقواعد ليست مرجعية بالمعنى الذى تعالج به الرسائل دائما وليست وحدات مستقلة • ان الصياغة النظرية العلمية مسألة اتصالات •

### ثالثا :

ان نموذج التفسير الذى تتطلبه فيزيقا التماثل هو الآتى • فالعلم نشاطا وفاعلية ، وليس مجموعة من العبارات ، وهذا يتضمن حاجتنا الى الاختيار والى قرار • فالثبوت وعدم التباين والتماثل عبارة عن عمليات • ونحن نتبع قواعد ولا نستكشف أو ننشئ وحدات • والخطوة الأولى فى الفهم المنظم أى فى فهم الصلة بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية ، والمسألة العاجلة اليوم ، أن نعلم أن الطريقة العلمية قد تغيرت حتى فى الفيزياء •

وان الطريقة لتستخلص من النظريات الفعلية والخبرة الفيزيقية ، انها تتضمن تحليل نشاطاتنا ، حتى انه فى أى وقت معين نتقبل ما يمكن ان يعتبر مقبولا • وعلى ذلك فالفيزياء الكلاسيكية ترتبط بالسببية المقررة ، والنظرية النسبية بسببية محددة ، وميكانيكا الكم بالسببية الاحصائية ، وفيزياء التماثل بالمعلومات • وان نموذج العملية الطبيعية المتضمنة فى النظريات المتعاقبة قد تغيرت ، وكذلك الأجهزة التى تجرى التجارب عليها أو بها من مستوى أدنى من التنظيم يتميز بالثبوت ، الى عدم التباين ، الى مستوى التماثل ، وبالمثل بدلا من الدفق البسيط للطاقة أو السببية يوجد تدفق فى المعلومات ، طاقة وترتيب ، انه بعد جسد ، الترتيب والتنظيم يجب استعمالهما فى تفسيراتنا وشرحنا ، وهو أمر كان مهلا حتى الآن ، وتحتاج المعلومات من العالم فضلا عن ذلك أن يشارك فى العملية ، وبذلك تزداد المعرفة

وقد كان أول رأى لنا عن المعرفة العلمية ما قدمه لنا الفلاسفة قبل سقراط على أساس الذرية والسببية ، فقد كانوا يبحثون عن الوحدات التى لاتفنى والقوى التى بينها ، الدائمة الى الأبد ، وان كانت مختفية ، والمعدة للكشف ، كذهب كامن فى الأرض • انه لاتجاه طبيعى جدا وان كان يمتعنا من فهم العلم اليوم • فنحن نتجه الى أن نعود الى الوراء الى التفكير منذ كنا أطفالا نشأنا من تلامس ، من لمسة إحساس بدفع اشياء خارجية حولنا • ان هذا يعطينا أول خبرة عن السببية ويحقق التمييز بين ما نشعر بأنه فى الداخل وذلك الذى فى خارج جلدنا ، مما نعدمه أساس الحقيقة •

انها لغة الحياة العادية التي تتضمن هذا الاتجاه • وكذلك نشيء هذا التسلسل لتكون له هذه القوالب النهائية من الحقيقة كالذرات والقوى ، ونجعلها تتحرك ، ولو أن الجسيمات الأولية هذه الأيام لم تعد فيما يبدو ملائمة لهذا الفرض • ومن هذه الخبرة الباكورة تنشأ فكرة الطبيعة الالهة الأم التي نستكشفها والتي يستدل على تفاعلها وتداخلها بالنسبة لجهودنا بالسببية •

وعلى هذا الأساس أئمننا ببطء فكرتنا عن القانون الطبيعي اليوم ، كما تمثلها العبارة العالمية عن التطبيق المادى فى وصف الآلية السببية • فالسبب ليس أكثر من مجموعة من الظروف المسبقة ( أتاحت لها ظروف محيطية ملائمة ) • ويأتى التفسير باستخلاص منطقي لعبارة معينة - الفرض - من القانون العام ، ثم إيجاد الشاهد أو الدليل الذى يؤيده • وبنوعية أكثر لدينا تعبير رياضى نريد أن نجعله يتواءم مع بيانات رقمية • فإذا علمنا القانون بهذه الطريقة فعلى أن نعترف بأنه مضاد للحقيقة الشرطية • فليس ثمة مجموعة بيانات يمكنها أن تحقق فروضنا ونظرياتنا • نستطيع أن نفعل ذلك بفرض عالم مثالى ، نموذج يمكن التطبيق عليه ، وحتى عندئذ علينا أن نتجنب مشكلات الإثبات • الخ • وعلى أحسن حال فإن لدينا صورة مفرغة -  $(\mathbb{R} \times \mathbb{R} \times \mathbb{R})$  — يمكن أن تستعمل ، كما قيل ، رخصة سابقة • نستطيع أن نقرر ما يسمى بالاتجاه الموضوعى فقط على حساب مثالية عظيمة ضخمة •

وقد أهملت الفيزيكا الحديثة هذه المثالية ، حيث أهمل التجريب الفعلى ، وتداخل الظواهر والأجهزة • وينبغى أن نتخذ كأساس تدفق المعلومات من مصدر معد مقنن ، وينقله ويفك رموزه العالم ، وعلى ذلك تصبح القوانين قواعد على أساسها نجرى تجاربنا ، وتستغل المعرفة السابقة لاعطاء الترتيب والتنظيم لمصدر المعلومات • أما المحتوى ( الكامن ) للمعلومات فى ظاهرة طبيعية ، فيمكن عندئذ استخلاصه • وتتولد معلومات جديدة من خلال تداخل الظاهرة والمجرى عندما يفك العالم شفرة الرسالة ويجد هل تغير الترتيب الأصيل وكيف تغير • ويؤدى هذا الى كشف علامات جديدة وتراكيب جديدة ، وقوى جديدة ، الخ • وفى أسفل الحالات نستكشف كوكبا جديدا من خلال ملاحظة انحراف المدار لكوكب معروف قد حسب طبقا لنظرية الجاذب •

ليست الطبيعة هى الساعة التي اقترحتها ميكانيكا نيوتن أو مكنة العالم التي جعلنا قرن التصنيع التاسع عشر تصدقها أو تؤمن بها ، وبعد كل ذلك فنحن الآن فى منتصف الثورة الصناعية الثانية ، وعلى ذلك يبدو معقولا أن نغير آراءنا قليلا • فليست هناك حقيقة مطلقة توجد مستقلة عن أنفسنا لاتلمسها الأيدى البشرية أو غير ملموسة ، أو نوع من التشابه الرتيب • ان هذه الموضوعية الزيفة قد تعرت وتفضت بالرفض العادل للتشكيل الإنسانى فى الفيزيكا الذى ينشأ طبيعيا من أصول آرائنا من الخبرات الباكورة • ان خداع العالمية وضرورة قانون الطبيعة ينشأ من

خلال الشكل المنطقي ومثالية الخلفية الآلية . ولكن الأطوار التي مرت بها الفيزيكا قد أوضحت أن هذا الرفض قد ذهب بعيدا جدا ، وأنا نحتاج الآن لأن نعيد تحليل البناء العلمي والطرق العلمية .

وعلى ذلك فنحن نحتاج الى قواعد لمرجعية أكثر من قوانين سببية لشرح ما يجرى في مختبر فيزيكا حديث ، انه لم يعد موضوع ايجاد كميات من هذا النوع أو ذلك وتقرير المسارات التي تتخذها انما هي مسألة نظام له ترتيب وتنظيم . لم يعد تاريخ نشأة ، لم يعد متحف حيوانات محنطة على العالم أن يصنفها وعليه أن يقرر أهى تتبع نوعا حقيقيا أم لا . يجب أن تتبع الطريق الذى تتبعه فى الرياضة لنولد الأرقام مثلا باتباع طريقة كانتور القطرية ، ونوقف المتنازع بين الشكلية الظاهرية والعقلانية الحقيقية عن نوع الموجودات والأرقام . وقد يعبر عن القواعد بعبارات عالية ، كالقانون السببي ، ولكن فائدتها مختلفة . انها تمثل مخططا لتوليد المعلومات ، وتدل العالمية على إمكان استعمال القاعدة بلا حدود .

ونستطيع أن نرى هنا كيف أن العلوم الانسانية والطبيعية يمكن أن تتقارب . ان قوة نظرية المعلومات هي أنها تسمح لنا بأن نستبعد خطة السببية والموجودات الخرافية وأن نستبدل بها نموذجا يتميز بالترتيب والطاقة ويشمل الانسان كجزء من العملية . وبذلك يكون فى استطاعتنا تحليل الظواهر على أساس المعنى طبقا لأهمية المرسل أو المستقبل أو هما معا . ان خطة السببية مبنية على ديناميكية الجسيمات وعلى الحركة فى الزمان والمكان . والقانون العام انما هو معادلة للحركة تسمح لنا بالتنبؤ للوضع التالى لجسيم نتيجة لمعرفتنا بالوضع السابق ، وهذا لايكفى لشرح ظواهر الحياة مثل سلوك الانسان ، فالأفعال هي وحدات السلوك الانساني ، وليست مجرد تحركات .

فلا يوجد عالم أو فيلسوف الآن يمكن أن يقرر أن علم النفس ليس أكثر من فزياء مطبقة على الانسان بدلا من الذرات . ونحتاج الى آراء جديدة مختلفة لنصف السلوك الانساني ، وعلى ذلك فان آراء مثل الفعل العكسي والارادى ، والتعليم والتقوية الخ قد ظهرت . والنتيجة النهائية أن السلوكية مهما نقيت تقصر الانسان على المظاهر الطبيعية بصفتها العلامة الوحيدة على أنه حى . ولكن ليس كافيا أن نقدم آراء جديدة اذ من الواجب تغيير خط التفسير كله . مع الاحتفاظ بخط السببية بالضرورة ولو بطريقة مأكرة تجعل السلوك الانساني غير واضح أو مفهوم . وعلى ذلك فهناك موجودات أسطورية كالعقل والجسم وسببية ميكانيكية بينهما . وهذا يؤدى الى تشكل فيزيكى فى علم النفس ، وهو شيء غير معقول مثل التشكل الانسانى فى الفيزيكا . ومنذ سنوات بعيدة لاحظ « برتراند رسل » أن قانونا السببية قد ساد بين الفلاسفة طويلا وهو من بقايا عصر دارس وما زال يعيش كالحاكم لالسبب الا أنه يعتقد خطأ أنه مفروض أنه لا ضرر من وجوده .

وقد كانت السببية فكرة ناجحة جدا فى الفيزيكا وفى العلم عموما ، ولكنها حتى فى الفيزيكا ، بانتهاء الذرية ، انتهت هى الأخرى . ففى الفيزيكا لدينا بدلا منها الاتصالات عن نقل المعلومات كنموذج للإيضاح . وهذا يجعلنا أقرب الى التفسير الحركى لعلم النفس . فالدافع لا ينبغى أن يعتبر نوعا من السبب الداخلى ، انه يمثل معلومات كاعنة أو تعليمات . فالخبرة الداخلية والضمير واللاوعى يصبح أقرب الى النظرية دون حاجة الى تحديد ما هو حقيقى أو غير حقيقى ، وما هو نوع الدفع الآلى الذى يربط الظواهر العقلية بالظواهر الفيزيائية . فالدوافع ليست شروطا مسبقة ، ولكن ظواهر للفعل بعكس الأسباب لاستلزم تحركات ، انها تحدث تغيرا فى التأثير قد نحسه أو لا نحسه ، وتبعاً لذلك قد نفعل أو لا نفعل تبعاً للظروف والأحوال ، وقد يبقى الدافع حياً ، وقد يعرف أو لا يصرف للشخص من خبرته الذاتية . أما الانطاعات ، أو الخبرة الطفولية ، وهى الأطوار الأولى فى نمو العلاقات التأثيرية مع الآخرين ، فانها مصدر قوى جداً للحركة .

كيف اتيج لنا أن نعرف الدوافع ؟ ليس من واجبي هنا ، ولا أريد أن أعطي تقريراً تفصيلياً عن النظرية السيكلوجية ، ولكن رأى أن التفسير الحركى صحيح تماماً كالتفسير السببى مذ وجدا . فنحن نكسب معرفة عن الآخرين ليس فقط عن طريق مشاهدة سلوكهم من الخارج . اننا نعلم الدوافع أكثر من معرفة الأسباب ، لأننا نعرفها من تجاربنا الخاصة ، ونفترض أن الآخرين يشبهوننا ، فستطيع أن نفهم الآخرين بوضع أنفسنا فى مكانهم . ويجب أن نتذكر هنا أن فكرة السببية الفيزيقية ذات جذور تاريخية وفردية فى خبرتنا عن الدوافع الحركية عندما نشعر بأننا عوامل فى تغير البيئة . وباختصار نستطيع أن نعلم الأفعال وليس الأسباب للحركات ، مما يجعلنا نقبل أو نرفض أى تفسير معطى . ان الانسان يدفع لاتباع قواعد معينة لكى يؤدي عملاً من الأعمال . وهذا الخط التفسيرى مطابق لتعليماتنا للدافع كتعليم .

ان الأحداث والأسباب والقوانين ما هى الا مصطلحات تنطبق على العالم الفيزيقي لحدما ، وتميز الأفعال والدوافع والقواعد الشؤون الانسانية . وعلى ذلك نستطيع أن نلقى فوراً الثنائيات المزيفة التى فرضت نفسها على نظرية المعرفة منذ زمن طويل : الموضوعى/الهدفى ، الخاص/العام ، الحقيقى/الخيالى ، السببى/الحركى . وباختصار مشاكل العلاقة بين العقل والجسم ، أو المادة والحياة والارادة الحرة . ونحن نهمل التجميع المزيف الذى ينشأ عندما نفرض الخطة السببية على ظواهر الحياة . فالظواهرية الخارجية ، التداخلية ، والتوازية ، هى المقررات الفلسفية الثلاثة الرئيسية ، وانها لتتداعى طبيعياً عندما نفترض أن السببية هى التى تربط شيئين فى الزمان والمكان . انها نظريات الظل والمادة التى ترجع الى الفكرة الدينية عن النفس ، ان الخلق الذاتى يقابل التوالد فى نظرية التطور ، انه اتجاه فكرى يتضمن خطأ مماثلاً ، حيث نأخذ « الجين » على أنه يمثل كائناً كاملاً تقلص

الى حجم مجهرى ، أو على أنه طبقة كاملة • فالجين هو طبعة أو تعليم يعمل بنفسه  
مستجيبا للبيئة • لدينا قواعد لا قوانين ، ودوافع لا أسباب ، فالتقوانين تولد  
الموجودات والأسباب والتأثيرات من مختلف الأنواع ، والقواعد تولد المعلومات •

يجب أن نوسع فكرة التفسير وراء الاستنباط والتنبؤ ، جاعلين التفوق للمخطة  
السببية ومعادلة الحركة التى تركز عليها حتى نصل الى اطار للتفسير يكون مفهوما  
كثيرة ، ولحالة واحدة على السواء • اننا نتيح قواعد مقررّة أو ننشئ قواعد جديدة •  
وبالتدريج مع ميكنة صورة العالم تحول السؤال الى : « كيف ؟ » • وأخيرا الى عبادة  
تقريبية : « ان » • فليس ثمة آلية يمكن تحديدها • فالشروط التى تقرر فرديا انما  
تنسب الى شروط أو ظروف متأخرة ، وعلى ذلك فهناك خطة عامة ، ولكنها فى فراغ •  
فالتفسير اذن لا يعطينا الشكلىة ، ولكن قوته تكمن فى التغيرات الحقيقية التى تؤدى  
بنا الى أن نعمل فى بيئتنا فى الاتجاه الذى تعطيه لنشاطاتنا •

والحقيقة أن القانون السببى يستعمل تقريبا كقاعدة حسب شعبية الموقف وهل  
يهمل فى صالح خاص • وليست هناك معرفة يمكن أن تنشا وتنمو دون أن يكون هناك  
تداخل بين العالم الخارجى والعالم الداخلى ، بين عمليات التلقى والادراك ، وهكذا •  
وهنا أيضا فان اصطلاح « المعرفة » قد أدى دورا بالنسبة لتفسيراتنا ، كما لو كان فى  
استطاعتنا أن نبدأ من جهل تام ، أو نصوغ تعريفا مطلقا للمعرفة ، هذا هو الاتجاه  
الاساسى فى المعرفة التقريرية التقليدية • فالمعرفة هى معلومات سابقة ، ونستطيع  
فانما أن نزيد فى معلوماتنا ، ونقلل جهلنا وعدم يقيننا بالنسبة للمعلومات التى تكون  
بين أيدينا •

فنحن نحقق منهجا أكثر من اننا نثبت مقررا عاما ، اننا نعطي أسبابا أكثر ما  
نقررهما • فماذا عسانا نفعل غير ذلك • ان التفسير ينبغي أن ينبع من الاختيار ، من  
الدافع الانسانى المسيطر على البيئة ، الذى يعمل وفق ما يسمى مبدأ الحقيقة • وعلى  
ذلك هناك هدفان يتبعان القاعدة : ولكن القواعد تحتاج الى ثبوت معين من مجموعة  
تهى تكاملا مع المعارف السابقة ، متسقة مع النظرية السابقة ، كذلك مع التنبؤ ،  
فنحن لانريد حثا أسطوريا ولا نظرية فلسفية للاتبات ، فاسلوب تحقيق القرار بالدليل  
مسألة رباضية كما كانت دائما • لدينا دليل احصائى ، انه اتخاذ قرار تحت ظروف  
من عدم اليقين ، مما يمكن تطبيقه بدرجة مماثلة لمقررات عديدة وغير عديدة ، لأمثلة  
أكثر ، وكل تفسير انما وضع أصلا لمحاولة الاجابة على السؤال : « لماذا ؟ » •  
وتنبئنا القواعد بما كان وما يكون ، وبذلك تقدم لنا الأسباب • وينبى أن يحقق  
التفسير نشاطنا قبل أى نتيجة منها •

هذا هو التغيير العظيم فى المنهج الذى أحدثته فيزيكا التماثل ، والعلم الحديث  
عموما ، اننا لانفسر أعمالا لا انسانية للطبيعة تجرى مستقلة عن أنفسنا ، ولكنه

النشاط العلمى للانسان . فالعلم كما قال « بيكون » ليس درسا يتعلم ، ولكنه واجب يؤدى ، والاتصال بين العلماء هو العملية الأساسية أكثر من السببية ، فالانسان لا يمكن استبعاده لأنه العامل الذى يخلق العلم . والمعرفة الموضوعية - فى اصطلاحات مبتدعة - مهمة كاليانقات الهدفية التى نحصل عليها بالملاحظة أو المشاهدة من الخارج التى تحمل على أى حال طابع الانسان حيث ان المشاهدة تتضمن الادراك قبل ان تعطينا البيسان . وفى الفيزيكا تكون المعرفة عن الذرات مثلا كافية عادة ، وان لم تكن كذلك تماما ، حيث اننا يجب أن نفحص ، هامشيا ، العملية التى يحصل بها الانسان الذى يجرى التجارب على المعرفة . وفى علم النفس فان الفهم الذى يأتى من خبرتنا الموضوعية ، من الاعتبارات الانسانية التى نشترك فيها ، هو المطلوب الأساسى . والمعرفة والمعرفة الذاتية تختلطان تماما .

وان نظرية المعلومات لتسمح بتناول كل من المعرفة والفهم فى خططنا التفسيرية ، وان ننشئ نظرية للعلم أو ما وراء العلم أكثر مواممة من نظرية المعرفة التقليدية . وقد يكون ذلك فى الطريقة فقط . على أن الطريقة مهمة لأنها تعبر عن وجهة نظرنا فى كيف يعمل العالم ، وتعكس المنحى الذى نختاره نحو أنفسنا ونحو الآخرين .

#### الكاتب : اولست . ه . هالون

استاذ الفيزياء النظرية فى كلية هولوى بجامعة لندن .  
ولد عام ١٩٠٨ ، قام بالتدريس فى جامعات كمبردج ،  
وحيكلو ، ولندن . له عدة مؤلفات فى الفيزياء التجريبية ،  
والفيزياء النظرية ، وفلسفة العلم . ترجمت بعض مؤلفاته  
الى الفرنسية ، والسويدية ، والرومانية

#### الترجم : د . عبد العظيم منتصر

عضو مجمع اللغة العربية . وعضو الاكاديمية العربية  
للعلوم . ورئيس تحرير مجلة « رسالة العلم » . ورئيس  
المجمع المصرى للثقافة العملية « سابقا » . وعضو كلية  
العلوم « سابقا » . ووكيل الجمعية النسائية المصرية .  
وأمين الجمعية المصرية لتاريخ العلوم . وعضو جمعية البيئة  
النباتية البريطانية . وعضو جمعية قدم العلوم الامريكية .  
وعضو جمعية البيئة الصحراوية بالهند .

بقام • كوستاس أكسيلوس  
ترجمة • كمال السيد محمد

ماركس

وفرويد

وتطور الفكر في المستقبل

## المقال في كلمات

يعالج هذا المقال الماركسية والفرويدية من حيث سعيهما الى معالجة المجتمع البشرى من شروبه وانحرافه ، ان هدفهما واحد ، بيد ان وسائلهما متباينة ، فماركس يرى في المجتمع الانساني مجتمعا يعاني الاغتراب ، ووسيلته لمعالجه الثورة الاجتماعية والاشتراكية . ويتناول بادىء ذي بدء الاغتراب الاقتصادي الذي يتمثل في استغلال الانسان للانسان ، ثم الاغتراب السياسي الذي يتمثل في جعل الانسان اداة للطبقة الحاكمة ، والاغتراب الانثروبولوجي الذي يتمثل في العلاقات العرجة بين الاجناس ، وفي نهاية المطاف يتناول الاغتراب الايدولوجي الذي يتمثل على حد رايه في تسبب الدين والشعر والفن والسياسة والفلسفة في عكس العلاقات الحقيقية بين النظرية والتطبيق . وقد دعا ماركس البروليتاريا الى الفاء الملكية الخاصة بطريقة ثورية . وفي راي ماركس ان التاريخ البشرى الذي يسميه ما قبل التاريخ

سيشهد فترة اكتماله النهائي ، نهاية ما قبل التاريخ • أما فرويد فيهدف الى شفاء الانسان من انحرافه ، ذلك الانسان الذي هو في رايه كائن مريض يعيش طويلا في حالة اعتماد طفلية ، عن طريق التحليل النفسي ، وهو على عكس ماركس لا يحلم بنهاية سعيته للجنس البشرى •

ويتفق كل من ماركس وفرويد في افتراضهما وجود ماض خمر طيب للمجتمع البشرى ، وفي ايمانهما بالواقع • وفي ان القوى الميثولوجية تلعب دورا مهما في التاريخ الانساني باسره • ولكن بينما يعتقد ماركس ان الكائنات البشرية المتحررة ستضع هذه القوى غير الواعية تحت سيطرتها فان فرويد يعتبرها جزءا لا يتجزأ من التاريخ الانساني والمجتمع ، وليس في استطاعة الانسان الفرد ولا المجتمع ككل ان يسيطر على هذا التيار غير الواعي • ويفرق الكاتب بين سلبية هيغل ، وماركس ، وفرويد • فلسفية هيغل تتمثل في سلبية العمل والوقت والروح ، اما سلبية ماركس فهي سلبية تاريخية واجتماعية ، واما سلبية فرويد فهي سلبية بيولوجية كونية وسيكلوجية • ويرى نيتشه في ارادة القوى اعظم مظاهر السلبية ، اما هابدر فيرى ان السلبية مظهر للعدم الذي هو النقيض الاساسي للوجود ، وانها تجعل الوجود مساويا للعدم • ويهدف كل من ماركس وفرويد الى التحرر ، ماركس يهدف الى التحرر الاقتصادي للانسان المفترق ، المستقل ، المضطهد ، الخاضع للسيطرة ، اما فرويد فيهدف الى التحرر الشهواني والانساني ، وفي الامكان ربطهما معا ، مما يؤدي الى ظهور الفرويدية الماركسية التي تجمع بين الماركسية والتحليل النفسي •

لقد كان هناك ماركس الفتى وماركس الكهل • وكان هناك أيضا فرويد الفتى وفرويد الكهل • وكانت هناك ماركسية وماركسية ، وفرويدية وفرويدية . بل لقد كانت هناك فرويدية وماركسية • نقول فرويدية ماركسية لاننا بعد مستوى

في عامي ١٩٦٦/٦٨ و ١٩٧٠/٦٩ أقامت كلية الآداب بجامعة السربون دورة دراسية حول هذا الموضوع «• وهذا المقال يمثل وجهة نظر الكاتب الخاصة كما أوضحها في الندوة المشار إليها •



معين من استيعاب فرويد نصل الى ماركس ، بهدف ادماج الاثنين معا فى كل من رابط ينشئ عن عملية التوفيق بين عقيرى التحليل الحتمى للانسان الاجتماعى وللمجتمع البشرى . ان الجوع والجهد الاجتماعى من ناحية ، والحب والرغبة التى تروم الاشباع ، والمربطة بالموت بطريقة لاندرك كنهها من الناحية الأخرى ، تعتبر مكونات للطبيعة التاريخية والاجتماعية للانسان ولل بشرية بصفة عامة ، الطبيعة التى تلتحم مع الكل الكونى الكبير . ) ويبدو أن كلا من ماركس وفرويد قد أغفل الإرادة : ارادة القوة ، وهى حقا ارادة تملك الارادة . ولكن هناك آخر جاء بينهما وهو نيتشه ضمنها فكره ) .

ولقد كان من الطبيعى أن تولد الفرويدية الماركسية التجريبية فى البلدان الناطقة بالألمانية فى العشرينات . ومن الناحية النظرية كان ويلهلم راىخ بكتاباته عن : « المادية الديالكتيكية والتحليل النفسى » ( ١٩٢٩ ) و « الأزمة الجنسية » ( ١٩٣٠ ) الخ ، هو الرائد والمبادر فى هذا الصدد . وتبعه هربرت ماركوز الذى أكمل الطريق بمؤلفاته « الشهوة والحضارة » ( ١٩٥٥ ) و « الانسان ذو البعد الواحد » ( ١٩٦٤ ) الخ ، ولكن منطقة « التكوين » التجريبى للفرويدية والماركسية ليست سوى منطقة غير واضحة المعالم فى تكوينها التاريخى . وهذه مانجده فى « المخطوطات الاقتصادية الفلسفية » ( ١٨٤٤ ) لماركس ، وفى « نوعك الحضارة » لفرويد ، وفى الصلة المنطقية والشرعية ، بل الضرورية ، التى يمكن أن نوجدها بين هذين النصين الأساسيين ، نص ماركس الفتى ونص فرويد الشيخ (وبصفة عامة فان مجموع كتابات ماركس وفرويد يجب أن تخضع لهذه المطالعة المزدوجة والمنفردة على حد سواء ، لهذا التفسير الموحد ، فهنا تكمن نقطة البداية ونقطة الالتقاء ) .

ان ماركس الفتى يركز على افتراق الانسان الذى يحيا دائما فى مجتمع ، وفرويد الشيخ يركز على امراض وعمل المجتمع الذى يتكون دائما من بشر ( الى جوار اشياء أخرى ) . ان ماركس وفرويد كليهما من آخر انبياء اليهود الألمان ، قد دقق النظر فى أسرار الانسان الاجتماعى والمجتمع البشرى ، ومن يقل بأن أحدهما قد اتجه فى الأساس الى الانسان الفرد ، وأن الآخر اتجه بصفة رئيسية صوب مجتمع البشر ، لا ينطق الا بالسخرى حقا ، دون أن نضيف المزيد . ان فرويد وماركس يعرفان أن المجتمع التاريخى من صنع الانسان ، وأن البشر منتجات طبيعية واجتماعية ، وأن الانسان يشكله منذ بدء الطبيعة والمجتمع على حد سواء . ان الفرد والمجتمع ، ماداما عنوانين منفصلين ، ليسا سوى تجريدين . وماركس وفرويد على حد سواء يدركان هذه الحقيقة . ومن ثم فان رؤية كل منهما يمكن ، على أية حال ، أن تمتد وتتوسع خلال خصوصيتها ونوعيتها الكاشفة والفعالة . ولابد أن تملأ

كلا منهما فى المحل الأول ، وغالبا يكون ذلك على حساب أمور أخرى ، نظرية شاملة لكل ما هو موجود ، كل ما هو موجود كما هو ، أى كما يدعوه ، ويجبره ، ويمانيه ، ويؤثر عليه ، ويحوله « الإنسان - البشر » ، البشرية - ذلك الفاعل - المنعول بمواقفه وفعله .

ان فرويد وماركس ينتميان الى الفترة التى بدأت ابان موت الفلسفة ، بعد ان اكتملت تاريخيا وبصورة منتظمة . اما العصر الثالث للفلسفة - الذى لم نصل الى نهايته بعد - فقد كان وما يزال عصر فلسفة الذاتية : « الانا » المفكرة \* ، فان « الانا » المتعالية ذات الاصل الكانطى ، « الذات » الهيجلية المطلقة ، كذلك فان ماركس وفرويد ينتميان ، على التوالي ، الى العصر الذى حل فيه العلم ، أى النشاطات التكنيكية العلمية ذات الطبيعة الاقتصادية التاريخية ، السياسية ، البيولوجية ، السيكلوجية ، محل الفلسفة ، بعد اكتمالها ، ورغم ان العلم كان يقوم على اساس منها فانه غالبا لم يكن يراعى علاقة الاعتماد هذه . وهكذا فان واحدا منهما مفكر ورجل علم ، والثانى عالم يفكر أحيانا . ان العلم الذى كان ميدانها وسندهما ، العلم الذى خلقاه ، والذى استخدماه ، كان متشبها بالتكنولوجى بصورة كاملة . لقد كان كلاهما منظرا وممارسا للنشاط التكنيكي العلمى ، الذى لم يكن يهدف الى المعرفة التاملية ، بل الى المعرفة النظرية كأداة فعالة ومرنة للتغيير العلمى . لقد كان أحدهما يريد علاج مجتمع انسانى يعانى الاغتراب ، عن طريق الثورة الاجتماعية والاشتراكية ، وكان الآخر يريد شفاء الانسان العصبى بتكنيك التحليل النفسى . لقد ظل كلاهما فى الاطار الذى يجعل من الذات مركزا واساسا . وهذه الذات تحولت من « انا » فردية ومتعالية الى « انا » تجريبية وجمامية ، بتشريك نفسها ، لقد تحولت من « الانا » الواعية الى « انا » انغمست فى أعماق الطبيعة المادية اللاواعية « للاد » ، مصدر الدوافع ، وأصبحت تعيش فى رعب من « الانا » العليا التى تشكل القيم وتفرض القمع وانماط السلوك شبه اللاواعية .

ان أولهما ، مثل الآخر ، وان عاشا فى الفترة التاريخية الشاملة للذاتية التى استمرت خلال كل بقاياها ، كانا يريدان قياس وحساب وتغيير الموضوعية ، وفتحنا الطريق بالفعل لتجاوز الذاتية الانسانية . ان ماركس وفرويد ، وهما يريدان ان يبيننا « للانا » كيف أنها متعيزة ومنعرفة ، وان يساعداها على تخطى نرجسيتها وأنانيتها ، وهما يكفان عن ثنائيتها ، قد أوقعا بالانسان ثالث هزيمة عظيمة منذ كوبرنيكوس وداروين . ومع ذلك فقد ظلت مسألة « ما الذى سيفعله بعد ذلك هذا الانسان الذى لم يعد سفيها والذى رد اليه اعتباره » محل جدل شديد الى أقصى حد .

Ego Cogito \* الا اننى تجعل التفكير شرطا وبرهانا للوجود انطلاقا من صيغة ديكارت  
« انا افكر انا موجود » ( المترجم )

لقد بدأ ماركس وفرويد من تحليل يهدف الى بيان مصدر المتاعب ، من تحليل مترابط للموقف الانساني المعاصر . لقد بدأ ماركس من الاغتراب الاقتصادي ( ومن الاستغلال ) للانسان الذي يستغله باعتباره عاملا ، أولئك الذين يملكون وسائل الانتاج ملكية خاصة ، وهو يركز على تحليل الاغتراب السياسي ( والقمع ) حيث تجعل الدولة الانسان الذي ينفصل كمواطن عنه كغرد خاص ، انسانا مفتريا وأداة للطبقة المالكة والسائدة ، وتعمق ماركس في تحليل الاغتراب الانثروبولوجي ، حيث توصل ؟ في العلاقات الانسانية الحرجة ، تلك القائمة بين الاجناس والتي تحددت نتيجتها قبل ان توجد وغلب فيها التملك على الاشباع ، توصل الى تحليل للاغتراب الايديولوجي ( والسيطرة ) في نهاية المطاف ، وهنا يعكس الدين والشعر والفن ، والسياسة ، والفلسفة ، والعلم ، العلاقات الحقيقية القائمة بين النظرية والتطبيق ، بتقديم صورة معكوسة ، تهدف الى التعزية والوفاة ، صورة محرفة تماما . ان معرفة الانسان تكون على شاكلة طبيعته الحقيقية التي تحدد هذه المعرفة .

نقد بدأ فرويد من تحليل « الاد » غير الشخصية ، وهي الخزان البيولوجي الكوني للدافعين الاساسيين ، الحياة والشهوة ، والموت والرعب *eros and thanatos* اللذين تقيعهما الانا المتميزة الشخصية ، الاقل أو الأكثر وعيا ، وهي بالأحرى أقل وعيا ، وتعاين بدورها من قمع الانا العليا ، الاجتماعية في أصلها ، وهي مصدر التحريم والمثل العليا للانا ، التي تمارس سلطانها بفضل عملية الرقابة غير الواعية وعملية تكوين المثل العليا . وهكذا فان الكائن الانساني الحر ، ألعافى والعليم ، أو الذي يفترض انه كذلك ، والذي مضى منذ عصر النهضة ، يغزو الأرض ، ويتحدى السماء ، قد أظهر أنه كائن مقترّب ومستغل ، مكبوت وخاضع ، جاهل وعصبي . ان عمل فرويد بينائه التحليلي ، قد قام جزئيا على الأرضية التي حلها ماركس . ومع ذلك فقد بقيت المعضلة : كيف يحدد الفرد نفسه تجاه المجموعة ، وكيف تنبثق الجماعة من الأفراد المنعزلين ؟

وعندما اصطدم ماركس وفرويد بهذا الوضع أرادا علاج الشرور والانحراف ، وطرحا تكتيكهما العلاجي . فدعا ماركس البروليتاريا الى إلغاء الملكية الخاصة بطريقة ثورية بدرجة أقل أو أكبر ، وذلك بمساعدة المثقفين لهم على ادراك إبعاد الوضع . وهذا يعني أن المجتمع يجب تشريكه باقامة الشيوعية الاشتراكية ، مجتمع بلا طبقات وبلا دولة ، لا تجب فيه قوة ايديولوجية ، سواء كانت دينية ، أو فنية ، أو جمالية ، أو فلسفية ، لا تحجب السماء عن الأرض ، وبهذه الطريقة فان « النظر والعمل » الذي كان لصيقا بالتاريخ الانساني منذ البدء ، لابد أن يتحرر أخيرا .

رغم اننا يجب ان نضيف ان ذلك يجب ان يكون باسم العمل والنظر المادى والثورى قبل كل شيء . وفى هذا الصدد يعبر ماركس متفانلا بطريقة لامعقولة ، كما يقولون ، اذ انه يؤمن بنهاية ختامية سعيدة . رغم أنه كمفكر ذى بصيرة لامة ، لا يستبعد

أطراف النهاية الكثيفة . لأنه ذهب الى حد بحث إمكانية قيام نوع من الشيوعية لا يؤدي الى القضاء الجذري على الملكية الخاصة ، بل الى تعميمها . لقد كان ماركس يبدو في بعض الأحيان ماديا عمليا كما كان يريد ، لايهتم بغناء النير الاقتصادي ، لأن التنظيم المقبل للشيوعية سيكون تنظيميا اقتصاديا ، وفي أحيان أخرى يبدو مثاليا نظريا لم يستطع ان يكف كلية عن أن يكون كذلك ، حيث تحكم الأفكار والمثل البشر ، بعد إلغاء الملكية الخاصة ، وحيث يرجع الوعي على الحركة الحقيقية . وهكذا فإن وحدة النظر والعمل لا تدرس باعتبارها إمكانية قائمة : انها تتجاوز العمل « المادي » والنظر « النظري » . ان فرويد يدرس الفرد المريض الذي ( وقد ساعده المحلل النفسي ) أصبح عليما به ، وقبل كل شيء ذلك الذي يقسم بالتأثير عاطفيا على تناقضاته النفسية ، التي بدأت في الطفولة المبكرة وعلى المثلث الأوديبى - الأب والأم ( أو بديلهما ) والطفل - ليتعرف في عمليات الاجسام انى تمت في فترة الطفولة على الرغبات المبكرة ، وعلى الحاجات اللاحقة . ان الفرد يتجاوز تأثير القمع البدائى ، ونرجسيته الأولى ، التي ترتبط برغبته في القوة ، سيصبح أكثر قدرة على تبني الدوافع التي تنبع من «الأد» الخاصة به ، والقواعد والتنظيمات التي تصدر عن «أناه» العليا ، وعلى السيطرة عليها . وبهذه الطريقة فإن القوة المحركة للتطور الانساني لن تكون متحررة ، ولكنها على الأقل ستكون متكاملة بصورة أفضل قليلا . ولكن المعركة بينهما ستستمر . وليس هناك علاج جماعى . والمجتمع الذي لا يستطيع أن يتوقف أبدا عن القمع سيستمر في قمع القوى الدافعة للأفراد ، خالقا بهذه الطريقة انحرافا وتوعكا لا يمكن احتماله ، ونتيجته غير مؤكدة . وفي هذا الصدد فإن فرويد متشائم كما تقضى الحكمة ، كما يقولون ، أنه لا يؤمن بحل نهائى ، ولا بنهاية سيادة للتناقضات الانسانية الداخلية والخارجية . ولا يبدو ان انسجام وتناسق الشهوة والحياة ، الموت والرعب ، يمكن أن يتحقق . ان ماركس وفرويد ، وبأساليب مختلفة طبيعا ، هما منظرا عدم كمال الانسان والتاريخ . ومع ذلك فإن ماركس يعتبر أن التاريخ البشرى بأكمله ، الذى يسميه ما قبل التاريخ ، وهو غير مكتمل بصورة أساسية ، سيشهد فترة اكتماله النهائى ، نهاية ما قبل التاريخ . فى حين أن الانسان بالنسبة لفرويد هو شخص غير مشبع بصورة عميقة ، شخص يعيش طويلا فى حالة اعتماد طفلية ، ولا يعرف ابدا الكمال النهائى السعيد .

ان ماركس ، أكثر من فرويد ، قد اعتمد كثيرا على المخطط الذى يحدد الطرق التقدمية السائدة للتفكير فى المجتمع الانساني . ويبدو أن كليهما قد افترض مقدما وجود ماضٍ خير وطيب ( شيء أشبه بالقضية أو الفرض أو الوضع الأولى ) لم يكونا يؤمنان به رغم ذلك . ورأيا فى كل التاريخ الانساني المتطور انحدارا صوب الشر ( شيء أشبه بنقيض القضية ، والنفى الاشتقاقي ) . ويعتقد ماركس أن البشرية ستشهد مستقبلا يعود طبيعا وخيرا من جديد ( شيء أشبه بالمركب ، نفى النفى الذى

سيُفصل بالماضي على مستوى أعلى ) ، فى حين أن فرويد لم يكمل الخطوة الثالثة التى ندعوها بالديالكتيكية ، رغم أنه حاول ذلك .

إن القوى الميثولوجية عند ماركس وفرويد ، التى اعترفا بها بطسوق مختلفة واختلفا فى تقويمها ، القوى الرمزية ، الخيالية ، الوهمية ، تلعب دورا هاما فى التاريخ الانسانى بأسره . فالأول يرى أن الكائنات البشرية المتحررة المعتقة ستضع هذه القوى غير الواعية تحت سيطرتها ، فى حين أن الثانى يعتبرها جزءا من التاريخ الانسانى ومن المجتمع . ولن يستطيع الانسان الفرد ولا المجتمع ككل أن يسيطر كلية على هذا التيار غير الواعى - الفردى والجماعى على حد سواء - الذى سيكتسحهما ويلقى بهما بعيدا . إن القوى الميثولوجية ، الرمزية ، الخيالية أو الوهمية ، التى تحركت ، تخلص منا ، وتكشف عن نفسها عندما لا نتوقعها فحسب . وأخيرا لقد اهتم فرويد كثيرا ، وهو فى هذا يتمايز عن ماركس ، بأن يؤكد ان هناك الكثير فى الانسان وفى العالم أكثر مما يستطيع أن يستوعبه ويدركه .

ومن ثم ، فعلى أى أساس نظرى أو عملى ، يمكن إيجاد ارتباط بين ماركس وفرويد ؟ نستطيع أن نرى بالتنقيب خلال كل الأبنية التى شادها - يساعدنا على ذلك أو يعوق رغباتنا وبصفة خاصة قدرتنا - كيف أن كلا منهما قد تطور كمنظر ينتمى الى عصر نهاية الفلسفة وسيادة الذاتية المهترئة . لقد كانا من الناحية النظرية يعتمدان على الفلسفة ، ومن الناحية التكنولوجية العلمية وضعا تحليليا عن الانسان وتاريخه ، الذى كان يحفزه ويتحكم فيه الأثر الشافى لعملية التغير العلى . فهل يمكن اعتبارهما بذلك انهما قد مهدا الطريق امام الانسان ليتخطى نفسه ، أم انهما قد قدما نقدا مريرا لنوع خاص من البشر ، وهو البرجوازية ؟ لا يبدو لى أنهما قد رفعا صوتهما عاليا معلنا نهاية الجنس البشرى (ككل) ، ولا نهايته التجريبية ، بل قالوا بالتخلص من الحدود التى تكبله والقيود المميتة التى تقيده . لقد كان نيتشه ، بعد أن تحدث هيجل عن نهاية التاريخ ، هو الذى أعلن وتحدث عن نهاية الانسان ، نهاية يجب أن تحدث فى زمن آخر البشر ، انه هو الذى عاش أطول وقت ، و اخترع السعادة ، ولم يترك أثرا يذكر . لقد كان نيتشه أيضا هو العراف المتوهم التخيل لوجود علاج خالد ، وهو شفاء كما يعرف الجميع ، يتعين اعتباره مؤقتا ، مادام مختلعا . ولكى نفهم ماركس وفرويد ونربطهما معا ، يجب أن نضمهما فى الكوكب الارى اليهودى الذى يشكل البرج السائد فى فلكنا فى كل الاستقصاءات المختلفة غير الرسمية ، والتحريفات ، والتفريات ، والاستعارات : برج هيجل - ماركس - نيتشه - فرويد - هايدجر ، وهو برج شامل جامع ، يتعين فهمه بصفة خاصة ، فرادى أو كمجموعة قبل أن يمكن ادماجه فى برج أكبر وأبعد مستقبلا فى لعبة الكواكب .

لقد اظهر هيجل سلبية فى العمل ، سلبية الوقت ، والروح ، التى تطسرح نفسها كروح نظرية « القضية والوضع » وتصبح مفتربة فى العالم الكونى ( نقيض القضية ، النفى ) حتى يتم تكاملها من جديد فى تاريخ الروح البشرية ( المركب ، نفى النفى ، رجوع القضية على مستوى أعلى ) التى تستترجح ، وتلتحق وتطور دياكتيك الروح النظرية من ناحية الظواهر الطبيعية . ان دياكتيك هيجل دياكتيك موحد ، ثلاثى ، خطى ، دائرى ، له بداية ونهاية لاحقة فى الوقت نفسه . ان السلبية والاعتراب يستمران فى التأثير على التاريخ الانسانى بأسره ، ويولدان شيئا مختلفا فى كل الأزمان ، ويقومان باتمام نوع من التسوية ، والأشباع ، والتجميع لكل ظواهر الروح فى نهاية تاريخ العالم ( وهى قائمة فعلا ) . أما السلبية عند ماركس فهى فى الأساس سلبية تاريخية واجتماعية : انها سلبية المحاولة الانسانية التى تصارض الطبيعة ، وتثير المنازعات بين البشر ، أى بين الطبقات ، وتخلق العالم المغترب بين البشر الأغنياء فى المجتمع الذى يتعين على البشرية تملكه جماعيا بعد الغاء الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج والطبقة البروقراطية من الموظفين المدنيين ، الأمر الذى لابد أن يسمح بالنشاط الانسانى الفنى التطبيقي ( سواء كان نشاطا مزدوجا أو منفردا ) الذى يفتش ماديا وروحيا ، كجزء من اللعبة فى التسوية الشاملة . لقد رأى نيتشه فى ارادة القوة !عظم مظاهر السلبية . انها تضع كل التاريخ الانسانى فى حالة حركة ، وتهدف الى غزو وحكم كوكب الأرض . ان ارادة القوة هى التى تحول الانسان الى سورمان ، عندما يجعل نفسه قادرا على ان يستحوذ على العالم وعلى أن يجربه ويعانيه ، كلمبة ، وليس باعتباره معنى من المعانى أو شيئا بلا معنى ، والأمران متساويان ، ولا باعتباره احباطا شاملا أو تسوية وتوفيقا . أما السلبية عند فرويد فهى سلبية بيولوجية وسيكولوجية : انها مظهر لقوة الحياة التى تسعى لابتكار ونفى ما يعارضها ، انها مظهر مناقض ومركب لدوافع الموت ، التى باتكارها للحياة والحب ، تجعل الفرد ينكسر الى مرحلة سابقة - نافية - لى حركة ، ولتجربة الموت ، انتى تعتبر وحدها التسوية النهائية ، اذا كان فى الامكان أن ندعوها كذلك ، ان لم ترفض الانسان نفسه . ان هايدجر يرى النفى مظهرا للعدم الذى هو النقيض الأساسى للوجود ، انه يجعل الوجود والكائنات مساوية للعدم ، فى عالم عاش طوال الفين وخمسمئة عام وجودا منسيا ، ان مصير الانسان الحديث يجعله كائنا بلا سند وبلا مكان ، بلا امة ، كائنا جوالا . وفى بعض الاحيان يبدو ، وكأنه يؤكد ، بصورة تجريبية للغاية ، ان فهم الوجود باعتباره لعبة أكثر منه وجودا متعاليا سيفتح افقا جديدا . ولكن هل فى الامكان حدوث تسوية فى المستقبل ؟ ان اجابة هايدجر ما تزال غامضة ومتناقضة .

هل برج هيجل - ماركس - نيتشه - فرويد - هايدجر ، الذى لا تتساوى مواقع الجميع فيه ، يساعدنا على أن نرى مشاكل العلاقة بين ماركس وفرويد بصورة أكثر وضوحا ؟ من الصحيح ان احدهما يهدف الى التحرير الاقتصادى

للإنسان المغترب ، المستغل ، المضطهد ، الخاضع للسيطرة ، فهذا الاعتناق هو مفتاح التحرر الكامل . أما الآخر فيهدف الى تحرر شهوانى وعدوانى مرتبط بالخوف والموت نسبيا . وفى مقدورنا ان نكون من الهدفين هيكلا واحدا وان نربطهما معا ، وهذا ما يؤدى الى ظهور الفرويدية الماركسية . ومثل هذه الرؤيا التركيبية تظل سليمة ، ولكنها عامة ، مادامت الماركسية الفرويدية كلها لا ترتبط كثيرا بين ماركس وفرويد ، بين الماركسية والتحليل النفسى . ان هذه الرؤيا ينفلها ضباب المشكلة الحديثة المتبدلة عن الزوجين والأسرة . ان هذه الرؤيا تتطلب درجة هائلة من اسالة العلاقات الجنسية بين الرجال والنساء ، ودرجة عالية من المسئولية الاجتماعية عن رعاية الأطفال ، على أساس التنظيم الاشتراكى للاقتصاد وللمجتمع . انها رؤى سديدة ، بسبب حقيقة انها تعضى ضد التيار ، او على الرغم من هذه الحقيقة : انها مشروع جميل وكرام ، يشبع معظم الرغبات التقية للمخلوقات البشرية التنمجة والمجتهدة التى تود ، بعد ان عانت كثيرا ، ان تجد عزاء سيكولوجيا واجتماعيا فى الأساس . ان اليوتوبيا ، والحاجة الى النبوة التى تسكن الروح وتعلق بيسوم الدين ، والأبنية الأيديولوجية التى تعد دائما بالغد الذى لم يكن تحقيقه الأمل ولا اليوم ، ليس من السهل نزاعها من قلوب ورؤوس واكباد البشر . ان هذا التحرر المزدوج والمفرد ، الاقتصادى والاجتماعى ، الشهوانى والانسانى ، على حد سواء ، لن يتحقق . بل لقد حدث النقيض منه . ولكن ما الذى سيؤدى اليه ذلك بدوره؟

لقد انتقلنا ، دون أن ندرى تقريبا ، من موضوعنا عن ماركس وفرويد الى مناقشة الثورة الماركسية الاشتراكية ، مع تورطاتها وتشابكاتها الشهوانية والفرويدية . ان ماركس وفرويد لم يكونا الوحيدين ، بل لقد مهدا الطريق لما أصاب الماركسية والفرويدية من تهوين عند بعض الدارسين . وكانت العقيدة المنتصرة ، اذا كان فى الإمكان القول بهذا ، هى عقيدة مقننة ورسمية ، هى التى ألغت الماركسية التى استسلمت للصدام مع أكثر التحليلات النفسية راديكالية . وربما كان من المتوقع ان يؤدى هذا الصدام الى التحرر الاجتماعى والاقتصادى المصحوب بالتحرر الجنىس والعائلى . ولكن بدلا من ذلك ، بعد فترة قصيرة فى بداية الثورة السوفيتية سمح فيها بحرية الاقتران ، وتم إلغاء الميراث والتمييز بين الأطفال الطبيعيين وغيرهم ( وهو تميز غريب فى أحسن الأحوال ) حدثت ردة الى المجتمع المدنى المقدس ( من النوع الذى وصفه بصفة عامة هيجل فى آخر أعماله : مبادئ فلسفة الحق ) الذى مازال من المستحيل فعلا التغلب عليه . انهم يقيمون الفرويدية ، وحتى الان فان كل الماركسيين الحاكمين والرسميين ، أو هؤلاء الذين يقولون بأنهم رسميون ، ينكرون التحليل النفسى ، ويرونه أيديولوجية جنسية شاملة وفردية ، برجوازية فى جوهرها . كذلك فان كل المحللين النفسيين تقريبا يحولون الفرويدية بدورهم الى عقيدة وتطبيق يوفق الأشياء القائمة مع البيئة . وبعبارة أخرى فان كلا من الماركسية والفرويدية قد تم خصيها خلال التشدد فى حرفيتها بإبعاد العنصر الثورى منهما ،

كما يمكن أن نسميه . حيث إن الحقيقة التاريخية والإنسانية لم تعد تستطيع أن تكون ثورية لفترة طويلة ، بعد أن وصلت إلى نهاية التاريخ ، إنها تتكون من خليط من التطور والإصلاح ، الذي كفل نوعا من الإصلاح والتقويم لمجتمع البرجوازية المدنية ، البرجوازية الصغيرة ، ليضم الكرة الأرضية بأسرها ( وربما كواكب أخرى في المستقبل ) . إن الأمر يبدو كما لو كانت القوة الدافعة الأصلية للماركس وفرويد ليست ساطعة ولا جديدة ، ولا واضحة بهذه الدرجة . ونحن على يقين من أننا لا نقصد بذلك المعنى الأخلاقي ، بل بمعنى أن الدافع يجد نفسه منجرفا بتيار آخر يقبل من مسافة بعيدة ، ويمضي إلى آمام أبعد .

وهكذا كان في الامكان التنبؤ بأن الصغار لابد أن يتوهوا في المكان الذي فشل فيه العمالقة ، أو تفشل الخلائق حيث ضاع الأرباب ، فما الذي فعلته الفرويدية والماركسية التجريبية ؟ لقد أقاموا على أساس البرنامج التحريري للماركس ، الذي أصبحت أهدافه الحيوية غير واضحة لهم ، أقاموا برنامج فرويد التحريري ، الذي ينكر عندما يكون ذلك ضروريا ، اهتزازات الموت المقلقة ، ويدافع عن مجتمع فرويدي ماركسي سعيد ، لابد أن يكون النهاية السعيدة لتاريخ العالم . إن الفرويدية الماركسية ، التي تحفرها أطيب النوايا والدوافع في العالم ، مازالت محددة في مفهومها . إن نظرتها بالنسبة للإنسان ، أو للمجتمع ، أو للعالم ، نظرة يموزها الصدق كما ظهر في بعض الاتجاهات ، رغم أنها قدمت أفكارا معقولة ، معظمها أصبح فعالا في عمليات التقريب والتوفيق . إنها اليوم أيديولوجية مناضلة . إن الماركسية الفرويدية تميل إلى خصى نجم روافدها الخمس ، وتبتعد عن البساقى نجم « السعيدين المحظوظين » الماركسي والفرويدي ، وتخصيصهما بدورهما . هكذا يمضي العالم معتمدا على المرج والخصيان .

إن الماركسيين قد تفرغوا لاختراعاتهم الذاتية ، لقد جعلوا الماركسية التاريخية مذهباً جامداً ارتوذكسياً رسمياً ، متشجعا بل هستيريا ، ثم بدأوا في أوقات مختلفة محاولات متعددة لاختراع أنواع من الماركسية الجديدة الخيالية والجميلة ، وناقضوا النظرية الماركسية وتطبيقاتها وخالفوها ، أو زعموا أنهم حققوا وحدة ديبالكتيكية ، أو استصوبوا سياسات الأفضل والأسوأ ، وتحدثوا عن التأثير الجامد أو الإخلاص للمبادئ المجردة والعلم ، الخ ، الخ . أما الفرويديون ، الذين ظلوا معزولين بدورهم ، فقد استخدموا التحليل النفسي ، أحيانا بطريقة وفاقية وأحيانا بطريقة أكثر سلبية ، وحولوها إلى نظرية ، إلى تكنيك ، ولغة ، وطريقة مربحة في جلب الرزق . لقد مارسوا الانشاقات وأعمال الخوارج ، تكرروا انقسام المجموعات الفرعية . وبغض النظر عن كوننا نريد أو لا نريد ، أي بغض النظر عما إذا كنا نريد أن نسلم أو لا نريد ، فإن الماركسية ، وهي أكثر أشكال علم الاجتماع صرامة في عصرنا الراهن ، والتحليل النفسي ، وهو أكثر أشكال علم النفس صرامة



في عصرنا الراهن ، محكومان ، أيا كانت العوامل التي تحدهما ، والتي لن نهتم كثيرا بأدراكها ، بذلك المجتمع الذي نبعا منه ، والذي يستمدان منه منجزاتهما وعواقبهما .  
إن الطريقة التي عبرت بها الماركسية والفرويدية عن نفسيهما ما زالت مجهولة لم تستكشف بعد .

إن الصعوبات التي لاقتها الفرويدية والماركسية ترجع إلى فرويد وماركس نفسيهما ، حتى وإن كانا لا يعترفان بهذه الحقيقة . لأن ماركس وفرويد قد أنشأا أجل كل التقاليد الثنائية للميتافيزيقا الغربية ، سواء بعكسها والعمل على استخلاص كل إمكاناتها ، أو بادعاء امتلاك طريقة توحيدية للتفكير . انهما عندما ألحقا العالم « المثالي » بالعالم « الحقيقي » ، وجعله تابعا له ، عكسا العلاقة بين « العالمين » ، ولكنهما ظلا معتمدين على هذه العلاقة المعكوسة . هذا هو مافعله بالمادية وبالمالية على حد سواء . لأنه بالنسبة لهما كانت هناك كل المشاكل محلولة ، ولذلك لم يتوقفا طويلا عند المهام المستحيلة ، وحيث انهما كانا يعتبران الوجود كله قابلا للتفكير فيه وقابلا للتغير ، وقابلا لأن يكون موضوعا للتصور والفعل الانساني ( الموضوعي ) ، فانهما قد استبعدا مشكلة الأشياء غير القابلة للتفكير فيها والتي لا يمكن تصورها ، وبذا ساهما في انهاء واستنزاف الفكر الفلسفي ، الذي لم يعد هناك شيء يبحثه ، فكل شيء أصبح موضوعا للعلم وللتكنيك الذي ازدهر على سطح الأرض . لقد أصبح « الوجود » يعني « الكائن » ، الذي أصبح بدوره يعني « المادة » ، التي أصبحت حينذاك تعني « الذات » . وتم رد الذات إلى الجماعية والقوى غير الواعية ، الذات الموضوعية للنشاطات التكنيكية العملية ، أو ازدهار التصور والتخيل . لقد استنطاق التفكير ، الذي لم يكن تفكيراً فلسفياً ، أن يستعيد حقوقه ومكانته ، لقد تراجع خطوة للوراء ، ولكنه استطاع أن يبدأ المسيرة من جديد . وليس هذا فحسب ، لأنه تفكير نظري فحسب ، بل لسبب عملية التعميم للتفكير في نظرية وحيدة في إطار من التمييز بين النظرية والتطبيق تعتمد على التفسير التكنيكي للفكر . وهكذا ففي أوج التسلط التكنولوجي ، تدعمت سيادة الماركسية والفرويدية أيضا . ومع ذلك فإن ماركس وفرويد ، والماركسية والتحليل النفسي ، لم يستطيعا التملص من قدرهما ، وهو أن يتكاملا ، وأن يجدا نفسيهما متضمنين في أسلوب واحد للتفكير أرحب وأغنى يعرف الطريقة التي يؤدي بها دوره في لعبة المعرفة المطلقة .

وفي مقدورنا أن نتساءل عما إذا كان الناس يرون الأشياء بصورة مزدوجة الآن ، يرونها وفق ماركس ، ووفق فرويد . من الضروري أن نطرح هذا السؤال ، ولا يعتبر ذلك أفرافاً منا إلى التساؤل . وعلى أية حال فإن السؤال بأكمله مازال قائماً ، وهو يتعلق بالتفكير المتحد وأهدافه المستقبلية . وإثناء ذلك تظهر مباريات والعب جديدة : تفسير الماركسية في ضوء ماركسي وأيضاً في ضوء تحليل نفسي ، وتفسير التحليل النفسي في ضوء ماركسي وأيضاً في ضوء تحليل نفسي

وتفسير الفرويدية الماركسية في ضوء ماركسي وكذلك في ضوء تحليل نفسي ،  
وتفسير الفرويدية الماركسية في ضوء ماركسي وكذلك في ضوء تحليل نفسي . وهذه  
المباريات والألعاب العصرية تعتبر كلها جزءا من اللعبة التي ستصبح اللعبة المفضلة  
في المستقبل . ومن ثم يمكن تصور امكانيات أخرى مماثلة ومعادلة لذلك وبصورة  
ناجحة .

ومن ثم ، هل المشكلة تتعلق بإرجاع ماركس والماركسية ( النظرية والتطبيق )  
وفرويد والفرويدية ( النظرية والمطبعة ) الى اصلهما وحقيقتهما الجوهرية ، كل  
منهما على حدة ، والاثنين معا ، والوصول الى ادراك واستيعاب واضح لحضورهما  
وجودهما العالي التاريخي - وهو وجود يهدف الى علاج حالات الحذف والالغاء -  
والربط بينهما بطريقة مثمرة ومنقاة ، وتخليصهما من كل الزوائد والاضافات الزائفة .  
لقد بدأنا وشيكاً في الوصول الى لب المشكلة . لقد كشفت هذه عن نفسها أخيراً ،  
وبين أنها مشكلة متقلبة ومتغيرة . ان استخلاص الحقيقة في ماركس وفرويد ، في  
الماركسية والتحليل النفسي ، لابد ان يعنى الرجوع الى نوع من الحركة أكثر عمقا ،  
الى حركة لا تقوم على شيء ، ولكنها تتمثل وتفرض هيكل فرعية ومعاني . ان ماركس  
وفرويد ، وسلاسلهما على حد سواء ، يؤمنان بالواقع ، ويجعلان له الفضل كله .  
والرجوع بهما الى الواقع لابد ان يعنى - فوق وقبل أى عالم من الرموز والاشارات  
التي تنهض أدلة للتصور - الرجوع الى الحركة المتحركة التي يعتبران من مكوناتها .  
ان هذه الحالة تكفل ظهور الحقائق واختفائها ، وتعمل كمؤشرات وعلامات على طريق  
مسيرتها . ان أى « حضور » يرجع الى « غياب » ، ولم يعد الحضور والغياب موجودين  
معا . ان الفلسفة هي مرادف للميتافيزيقيات . وهذه ليست الميتافيزيقيات  
الأكاديمية ، بل ميتافيزيقيات ادراكنا وتجربتنا أليتا فيزيقية للعالم ، تفترض ان  
الحقيقة هي الحضور ، وهو حضور يقهر الزمن ، حضور أو غياب ، اذ أنه هو هو ،  
ويمكن ادراكه والاحساس به والتفكير فيه من خلال التفكير الادراكي أو التصوري .  
ان أولئك الذين جاءوا بعد نهاية الفلسفة كما عرفها هيجل ، خاصة ماركس وفرويد ،  
ظلوا يعتمدون على الحضور ، وتباكوا على الغياب ، وادركوا الوجود والأشياء ،  
سواء كانت روحية أو طبيعية أو انسانية أو تاريخية ، بواسطة التصور ، وحاولوا  
اسقاط شيء ما فوق ما يمكن تصوره أو فيما وراه . ولكن كيف يمكن ان يحدث  
هنا قى ظل النهاية المتصلة للفلسفة والتاريخ ، فوق وقبل أى سيطرة ديكتاتورية أو  
ديمقراطية للحضور أو للغياب الذى يثيره الغياب ، سواء كان الهيا أو انسانيا فيما  
وراء التصور ، سواء كان واقعا أو مثاليا ، والذى يعتبر بالفعل تصورا ضيقا ومتشعبا ،  
الحقيقة البحتة والواقع الواقعي . كيف يمكن ان يحدث هذا اذا عادت كل هذه الأشياء  
الى حقيقتها ، رغم أن ذلك لن يتم بصورة كاملة . فعلى سبيل المزاح هناك ذلك البرج  
المفلت الأوصال والغامض ، وادراكنا الآخر له ومختلف اساليب وجود الكينونة  
التي لم توجد ، لقد اعتبر الوقت دائما « كلا » ذا أبعاد ثلاثة ، في حين أنه مفرد

فى المدى القصير . هناك نجوم الوجود التى كبلت حركتها ، والوقت المبهم والغامض،  
والمجموع والشمول المقسم والمفتت ، اللعبة بلا لاعب ، العالم الذى لم يؤخذ قط فى  
مجموعه . هناك ضرب من التفكير يمكن أن تطور على أساسه فكرتنا عن كلمة «ذاك» .  
الأمر نفسه ينطبق على كلمة «ذاك» ، ورغم أن هذا ضرورى فلم يجد ذلك الفكر  
له صدى . أنه لإمارس تأثيره على العالم التكنيكى العلمى ، على الطريقة الشائعة  
فى العالم للوجود والتفكير والسلوك . لقد كان الفكر والتجربة يوليان اهتمامهما على  
على الدوام لأدق التفاصيل ، دون أن يفرقا فى العموميات . أن العالم المعاصر لم  
يعد فى حاجة الى فكر فلسفى ، حيث أنه يعتمد فعلا على فلسفة قائمة ، تصفه  
بصيغتها بصورة لامعقولة . ويثور سؤال أخير عما إذا كان أسلوب التفكير - الذى  
ينتظره مستقبل ، والذى مازال مطمورا فى الحاضر المرئى ، أى الأسلوب المنهجى  
التوحيدى ذو الآفاق المتعددة ، الذى يستشرف آفاق المستقبل من أعماق الحاضر،  
وهو أسلوب للتفكير يبحث ويفكر على مستوى الكوكب ، ويوضح مجموعة أخلاقيات  
كانت محل نظر حتى الآن - سوف يمضى كشهاب ، أم أنه سيشهد لنفسه مكانا  
تاريخيا وإنسانيا باقيا ودائما .

#### الكاتب : غوستاف أكسلوس

ولد في أينا عام ١٩٢٤ . كان له دور نشيط في حركة المقاومة والحرب الأهلية . حكمت عليه حكومة اليسونان بالأمم . استقر في باريس عام ١٩٤٥ . درس الفلسفة في السوربون ، ويقوم الآن بالتدريس هناك . له مؤلفات عديدة بالأفريقية والألمانية والفرنسية .

#### الترجم : الأستاذ كمال السيد محمد

محرر بالأهرام ، حائز على بكالوريوس التجارة . له مترجمات عديدة منها : عالم اليوم ، واقع ومشاكله ، العالم الثالث ومشاكل التخلف ، رأسمالية الدول الاحتكارية . هل هناك يسار في أمريكا ، كما أخرج الأستاذ اسماعيل عبد الحكيم كتاب : شعوب حطمت بالمدون .

# تَبَيَّنَ

المقال واسم الكاتب	المستوفان الاجنبى	رقم العدد وتاريخه
● الموسيقى فى مجتمع صناعى بقلم : جورج فريدمان	The Role and Place of Music in an Industrial Society by Georges Friedmann	المسند : ٧٢ شتاء : ١٩٧٠
● السينيما ، او الفن السابع بقلم : يريجى توبيلتز	On the Cinema and the Disruption of the Arts System by Jerzy Toeplitz	المسند : ٧٢ شتاء : ١٩٧٠
● الاغتراب وموقف الانسان من العالم بقلم : ديا كريشنا	Alienation — Positive and Negative by Daya Krishna	المسند : ٧٢ شتاء : ١٩٧٠
● فيزيقا التماثل ونظرية المعرفة الحديثة بقلم : ارنست . ه . هاتون	Symmetry Physics and Information Theory by Ernest H. Hutten	المسند : ٧٢ شتاء : ١٩٧٠
● ماركس ، فرويد ، وتطور الفكر فى المستقبل بقلم : كوستاس اكسيلوس	Marx, Freud and the Undertakings of Thought in the Future by Kostas Axelos	المسند : ٧٢ شتاء : ١٩٧٠



## المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

مجلة دولية تصدرها هيئة اليونسكو الدولية ،  
لتوفر من الدراسات الاجتماعية ما هو ضروري ولأزم  
لتنظيم المجتمعات وتعمق مشكلات العصر ، والوصول  
الى حلول تواجه المستقبل .

تصدر أربع مرات في السنة :

يناير - ابريل - يوليه - اكتوبر

صدر العدد الاول يوم الاثنين ١٢ اكتوبر ١٩٧٠ ، وصدر  
العدد الثاني يوم الثلاثاء ٥ يناير ١٩٧١ ، والثالث يوم  
الاثنين ٥ ابريل ١٩٧١ ، والرابع يوم الاثنين ٥ يوليه  
١٩٧١ . بسعر أقل من التكلفة :  
عشرة قروش او مايعادلها .

الاشتراك ٤٠ قرشا ، خلاف مصاريف البريد

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو  
ومركز مطبوعات اليونسكو

# الاشتراك

## في المجلات الدورية الجديدة ومجلة "رسالة اليونسكو"

تصدر المجلات التالية على التوالي ، عن مجلة رسالة  
اليونسكو ومركز مطبوعات اليونسكو ، وبناف العنء منها  
بعشرة قروش ، وهو سعر يقل عن تكلفة كل عء ، تمكننا  
للقرأ العرب ولجمهور الدارسين من الحصول عليه :

- الملة الدولية للعلوم الاجتماعية  
يناير - أبريل - يوليه - اكتوبر
- ملة اليونسكو للمكتبات  
فبراير - مايو - أغسطس - نوفمبر
- نيوجين  
فبراير - مايو - أغسطس - نوفمبر
- العلم والمجتمع  
مارس - يونيه - سبتمبر - ديسمبر



## وتصدر مجلة رسالة اليونسكو شهرياً

وتباع بأربعة قروش ، بسعر يقل عن تكلفة كل عدد

ولضمان الحصول على هذه الأعداد بانتظام يمكن للهيئات  
والمعاهد العلمية والأفراد الاشتراك في كل منها بأربعين قرشاً  
في العام ، عدا مصروفات البريد •

والاشتراك الكامل لكل هذه المجلات هو ١٩٠ قرشاً في  
العام ، بخلاف أجرة البريد •

# مجلة رسالة اليونسكو

المجلة الشهرية التي تصدرها هيئة اليونسكو بباريس باللغتين الإنجليزية والفرنسية ، وتترجم الى عشر لغات أخرى من لغات العالم ، ويتداولها ملايين القراء بمختلف اللغات .

تدرس الحضارات القديمة ، وتقدمها للأجيال بكل ما فيها من قيم ، في محاولة جادة للربط بين الوجدان العام يرباط من الاحترام والتقدير لكل حضارة ، ولأبنائها من الأجيال التي تعاقبت عليها ، ليسود الفهم بين الناس ، مما يؤدي الى التفاهم واستقرار السلام .

« رسالة اليونسكو » لا تقف عند القديم ، ولكنها تبسط العلم الحديث ، وتضعه في صيغة تكون في متناول كل المستويات ، وذلك لنشر العلم ورفع مستوى الحياة واستقرار السلام على اساس من الاطمئنان والاقتناع بالعدل الدولي .

صدرت الطبعة العربية منها منذ عشر سنوات ، وقد دعمت بصفحات ملونة تطبع في باريس ، وتقدمها هيئة اليونسكو هدية الى الطبعة العربية .

يصدر العدد الجديد في أغسطس ١٩٧١  
تصدر الطبعة العربية شهريا و تباع بـ ٤ قروش

# مجلة العلم والمجتمع

المجلة الدولية التي تتخطى مشكلات الساعة الى مشكلات الغد •  
وتتناول فيما تتناوله من الامور : تطورات العلم الهائلة ، وكيف  
تتأثر الحياة بهذه التطورات الى الحد الذي سيجعل من حياة هذا  
الجيل مشهدا من المشاهد المتحفية في نظر الجيل القادم •  
وفي مثل هذا التطور الهائل تحتم الضرورة على كل انسان  
ان يتابع هذا التطور ، ليجد موقفه من الحياة ، وموقفه من الاجيال  
التي تتسلم منه امانة الحياة •

ان تفكير اجناء الغد سيكون مسورة لهذه التطورات الهائلة  
والسريعة في مجال العلم ، ومن الخير لابناء هذا الجيل ان يتركوا  
هذه الحقيقة ليقوموا صلتهم بالشباب على اساس سليم •

ومجلة العلم والمجتمع التي تصدرها هيئة اليونسكو الدولية  
تصدر بالعربية للمرة الاولى، في شهور :

مارس - يونيه - سبتمبر - ديسمبر •

لنتناول كل هذه الامور باقلام خبراء عالميين ، وباختيار خبراء  
عرب متخصصين ،

صدر العدد الثالث في يونيه والرابع سيصدر في سبتمبر

• ١٩٧١

تصدر في اكثر من مئة صفحة ، بعشرة قروش •  
الاشتراك السنوي اربعون قرشا غير مصروفات البريد

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو  
ومركز مطبوعات اليونسكو

# مجلة اليونسكو للمكتبات

اول طبعة عربية من المجلة الدورية التي تصدرها هيئة اليونسكو  
عن المكتبات ، والخدمة المكتبية ، والعناية بشؤون الكتاب :

تصدر اربع مرات في السنة في الخامس من شهور :

فبراير - مايو - اغسطس - نوفمبر

حيث يتناول خبراء الكتب والمكتبات في العالم شؤون المكتبات  
والخدمة المكتبية وتيسير القراءة لكل الاعمار والمستويات :

صدر العدد الاول في نوفمبر ١٩٧٠

وسدر العدد الثاني في فبراير ١٩٧١

وسدر العدد الثالث في مايو ١٩٧١

ويصدر العدد الرابع في اغسطس ١٩٧١

في اكثر من مئة صفحة بعشرة قروش

الاشتراك السنوي اربعون قرشا غير مصروفات البريد \*

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو  
ومركز مطبوعات اليونسكو

المعد الخامس عشر

السنة الخامسة

١٩٧١

مقالات هذا المعد

مقدمة

٢

- مقدمة

الاسراف في الاقتصاد المعاصر

٧

وسائل الاعلام والاسراف

بقلم : ميشيل ماتاراسو

ترجمة : د. يحيى حويس

- الكيان الاجتماعي للادب والفن

٢٧

في افريقيا السوداء

بقلم : فرناند نوجان اچيلمانير

ترجمة : يحيى حقي

٥٣

- الزمن بين الواقع والفكر

بقلم : كونستنتين نويكا

ترجمة : د. محمد فتحى الشنيطى

٧١

- الفلاسفة والجنس

بقلم : م . م . الكساندر

ترجمة : د. عثمان امين

٨٩

- الصحة العقلية والرعاية الطبية

في اربع حضارات

بقلم : د. ميشيل شبرد

ترجمة : د. مالك جرجس



دبوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوى

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبة

د. محمود الشنيطى

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفنى

عبد السلام الشريف

# ركنان على طريق الفكر:

في هذا العدد من مجلة «ديوجين» سيجد القارئ مجموعة من المقالات والدراسات، يحتاج كل منها الى وقفة تأمل متأنية ، يفكر فيها الانسان على مهل ، ويمتص حقيقتها في صبر وناة .

وسنكتفى منها بوقفتين عند ركنين على طريق الفكر ، دون ان يكون ذلك تفضيلا لها على سائر أركان هذا العدد ، فان لكل ركن عمقه الخاص .

وأول وقفة لنا هي الاسراف في الاقتصاد المعاصر ، وهو اسراف يصل في بعض المجتمعات الى حد الهوس ، ويبلغ مرحلة الجنون ، ولا يعرف أين يقف ، ولا متى يقف .

أسراف في انتاج السلع ، يقتضى بطبيعة الحال اسرافا في وسائل توزيعها على النطاق العريض الواسع .

ولكى يصل هذا الاقتصاد المسرف الى غايته في تصريف ما ينتجه ، فانه يلجأ الى وسائل اعلام قوية وذكية وقادرة على ترغيب الناس في اقتناء ما ينتجه هذا الاقتصاد .

المهم أن يتمكن هذا الاقتصاد المسرف من توصيل انتاجه الى اوسع دائرة من الناس ، بوسائل اقناع صادقة أو مزيفة ، أمينة أو ماثوية ، وأهم

# يحتاجان إلى وقفين للنأمل !

من هذا كله أن تصل الى الناس ، وان تروج ، وان تنتشر ، لتعود بالفائدة على الاقتصاد نفسه ، فيعود الى مزيد من الانتاج ، مستهدفا مزيدا من الرواج .

ومن أجل تحقيق هذه الغاية فإن الاقتصاد المسرف يلجأ الى مختلف الوسائل لضمان رواجه بين المستهلكين ، ولو على حساب النوع أو المستوى أو التحمل . وإنما يلجأ الى التغيير والتبديل ، واستحداث أشكال مبتكرة ، واقتناع المستهلك بضرورة ملائمة هذه الأشكال ، حتى لا يصبح في نظر المجتمع متخلفا يعيش على تقاليد بالية وعتيقة .

ينشأ هذا الاقتصاد وينمو في ظل مجتمعات الرفاهية ، التي وصلت الى حد الاشباع والتشبع .

ويتجه هذا الاقتصاد الى استهلاك الانسان نفسه ، واستنزاف قواه ، بالبضائع الجديدة المبتكرة ، وبالاغراء بشرائها بطرق وأساليب فوق قدرة الانسان على المقاومة .

ويضطّر الانسان الى الخضوع والتسليم ، والنزول على وسائل الترفيع المبتكرة ، فيقع تحت ضغط الديون والاقساط ، وارهاق عصبى ونفسى شديد التأثير على قواه .

ولو أن مجتمع الرفاهية هذا كان أوسع افقا مما هو عليه ، ولو أن مجتمع الفائض والتشبع هذا كان أعمق فكرا مما هو عليه . اذن لنظر المجتمع الى العالم

المحيط به نظارته الى عالمه الخاص . نعم ، ولادرك أنه فى الوقت الذى يلجأ فيه اقتصاد المسرف الى اشباع الاسواق بالبتكر الجديد من الانتاج ، والتفنن فى التجديد والاعلان ، يموت ملايين الجياع فى آسيا وأفريقيا من الحرمان ، ويسقط ملايين آخرون من المرض والوباء ، ويبحث ملايين غير هؤلاء وأولئك عن مسكن يأويهم ، فلا يجدون الا الفناء !

ولو كان مجتمع الرفاهية هذا على قدر محدود من تقدير مسؤولية الانسان لوفر على نفسه كل هذا العناء والتجديد والابتكار ، ليساهم فى تصحيح خريطة هذا العالم المضطرب ، الذى ترتفع فيه كفة على حساب كفة اخرى تهبط بالحياة الى القاع .

ولن يكون هذا صدفة ، ولن يكون كذلك تبرعا ، لكنه بالقطع ضرورة انسانية فى هذا الزمان .

ان مجتمعات الرفاهية هذه تطلق بوضعها هذا ، ومما تفرضه من تناقض ، نوعا من الاستغزاز يسرى بين اوصال المجتمعات المحتاجة كالداء . والداء قد يحتمل بعض الوقت ، وقد يحتمل فى بعض اجزاء العالم ، اما ان يحتمل دائما ، وفى كل الاجزاء ، فشيء مستحيل .

والبدل لعدم الاحتمال هو الحرب ، أو فى القليل الثورة . والحرب اذا نشبت فان ترحم هذا أو ذاك ، والثورة كالحرب ، قد تحطم وتدمر ، تعبيرا عن الشعور بالظلم والعدى ، فى توزيع الرقى الحضارى على المجتمعات فى العالم .

اما الوقفة الثانية فمن الكيان الاجتماعى للادب والفن فى أفريقيا السوداء .

وكم كنت أتمنى أن تطول بنا الوقفة وتمتد لتستوعب كل ما فى النفس من افكار ، لولا أننا أمام حيز محدود من حجم هذه المجلة ، ولولا أن القارئ سيجد فى المسال المنشود عوضا عما يجب أن يثار فى هذه الوقفة .

والواقع أن الحديث عن الادب والفن فى أفريقيا يثير أكثر من جانب من جوانب المناقشة .

مثلا الزنجية والافريقية ، وإثرهما فى حضارة الانسان . ولعلنا - ونحن بصدد هذا الحديث - نستحضر الظروف القومية التى فرضت الزنجية كوعاء قومى ، ضم



عواطف الأفريقيين واستوعب قدراتهم ، وامتد الى ارادتهم فدفعها للدفاع عن استقلال دول أفريقيا ، والكفاح لتطهيرها من الاستعمار .

فالزنجية دعوة قومية استقلالية ، التف حولها المكافحون ، ليحققوا ما حققوه لبلادهم من حرية واستقلال .

لكنها بعد الاستقلال قد يمكن أن تصبح قيда حول الشعوب الزنجية ، وعازلا يعزلهم عن بقية القارة الأفريقية ، وبالتالي عن بقية شعوب العالم .

لهذا فان الحديث عن الزنجية اليوم يجب أن يمتد الى الأفريقية ، بحيث تخرج الشعوب الزنجية الى النطاق الواسع للقارة الأفريقية ، ومن خلال وحدتها . وسيرها في تيار واحد تستطيع أن تعبر عن حاضرها ، في سبيل تأمين مستقبلها .

هذا مثل عام من الوعاء الحضارى العريض . أما عن الفن والادب ، في أفريقيا . السوداء ، فانهما يتعرضان لازمة أساسية في التعبير الادبى . هذه الازمة هي أزمة اللغة . ان أغلب اللغات الأفريقية لا تزال لغات شفوية ، وإنشاؤها يكتبون بنطقها . ولم تصل هذه اللغات بعد الى مرحلة التدوين ، ثم التداول ، ثم التأليف بها .

والادب الأفريقى في بحثه عن لغة يصوغ بها أفكاره لا يجد أمامه الا لغة . أجنبية وغريبة ، فيصوغ الشعراء وجدانهم في لغات فرنسية أو انجليزية ، كذلك يفعل الكتاب والقصاصون ومؤلفو المسرح وسواهم من الأدباء . واللغة لها تأثيرها على الانتاج الادبى بلا شك . صحيح أن المضمون أفريقى ، لكن هذا المضمون في صيغته الأجنبية يتأثر بالصياغة الى حد يعرضه للاغتراب عن بيئته . ولا شك . أن الادب - أى أدب في أى لغة - يعاني أشد المعاناة ، عندما تفرض عليه الظروف . أن يكتب بلغة غريبة عنه ، ولسان أجنبى ، ولقوم غير قومه ، أنه عندئذ يشعر أنه . يعنى لغير ليله ، فيصبح شذوه مليئا بالنحيب والبكاء .

لهذا فان الأمر قد بات يحتاج الى عمل دعوى وعاجل . فاولا هذه اللغات . الشفوية يجب أن تدون ، لكن ستظل هذه اللغات كثيرة ومتنوعة مع ذلك ، الامر الذى يجعلنا في أشد الحاجة الى لغة مشتركة بين أبناء هذه القارة ، يتعلمها أبناء . أفريقيا جميعا الى جوار لغاتهم القومية .

وليس هذه الفكرة اثرا للتعصب ، ولا هي دعوة عاطفية مجردة ، لكن...

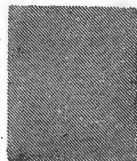
أولا وقبل كل شيء محاولة للواقعية المنبثقة من قارة افريقيا نفسها . أن استعمال اللغة العربية ، لتصبح لغة مشتركة للقارة الافريقية ، قد أصبح ضرورة تحتمها المصلحة الافريقية نفسها ، في مجال الفكر والفن والادب .

على أن هناك بعد هذا أكثر من مقال أو بحث في هذا العدد ، كنت أتمنى لو أستطيع الوقوف عندها ، لولا أن تركت هذا الحيز لن يسعني لأكثر من هذا . وهي في النهاية بين دفتي العدد ، وأمام أنظار القراء .

**عبد المنعم الصاوي**

# الإسراف في الاقتصاد المعاصر وسائل الإعلاء والإسراف

بقلم : ميشيل ماناراسر  
ترجمة : د. يحيى عولين



## المقال في كلمات

يتناول هذا المقال الطريف موضوع الاسراف في مجتمع يتميز بالوفرة والبذخ والزيادة في الانتاج بغطى حثيثة جبارة كالمجتمع الأمريكى ، ودور وسائل الاعلام في الدعاية له . ويعتبر الكاتب الاسراف من العناصر الضرورية للاقتصاد ، اذ الاسراف في نظره هو العصب المحرك للانتاج ، ولا بد ان تتساوى ضخامة الاستهلاك مع ضخامة الانتاج ، ومن شان غزارة الانتاج ووفرة السلع ان تخلق معها قيمة جديدة هي قيم المتعة واشباع الذات والسلبية ، تلك القيم التي تعمل على تحويل الامريكيين الى ضرب من المستهلكين يتصف بالشراهة والتهور والتبذير . ولزيادة الاستهلاك لابد من ايجاد تبريرات مقبولة له ، وايجاد سلع جديدة احدث طرازا ، وتشجيع البيع بالاجل ، واذكاء روح التخريب ، وتقليل جودة السلع ليلا تعمر طويلا ، وخلق بلبلة في الاسعار ليفقد المستهلك القدرة على التصرف الرشيد في مشترياته ، وتبرير سلوك المتعة وحس الملذات العابرة . ولقد كان الاسراف فيما مضى ينظر اليه كاحدى الرذائل.

اما الآن فقد أصبح في مجتمع الثقافة الصناعية سلوكا جماعيا ، واصبحت البيئة المعاصرة وما بها من وسائل اعلامية حديثة شريكا في انتشار ظاهرة الاسراف الجملى . وعلى الرغم من أن الاسراف كسلوك قد تتقبله بعض المجتمعات وترفضه مجتمعات أخرى إلا أنه يفرض نفسه أحيانا على الأفراد ، وبخاصة في الأعياد ، والاحتفالات ، والمطلات ، والمناسبات التفاخرية ، كما يحدث في الهدايا من أجل الحب ، والهدايا التي تقدم للأصدقاء . وهناك اسراف منظم واسراف فوضوى . ويتمثل الأول في اصفاء مشروعية اجتماعية عليه كما يلاحظ في الاسراف التفاخرى في المطلات والاحتفالات والاعيد ، أما الاسراف الفوضوى أو الطائش فهو اسراف لمجرد الانفاق دون هدف . وقد اكتشف بعض الكتاب وراء الفوضى الظاهرية « للتدمير الترفى » نوعا من التنظيم المستتر . ومن الخطأ كما يعتقدون وضع الاستهلاك المظهرى في الفصيلة نفسها مع « التزين الترفى » فالأول يعمل على تنشيط الاقتصاد بزيادة الطلب على المنتجات ويعمل الثانى على التخريب . ويقوم الانتاج الصناعى في مجتمعنا المعاصر على دعائمين : التنظيم ، والاسراف السدى يؤدي الى الاستهلاك ، والاستهلاك بدوره يؤدي الى الاحتفاظ بمعدل الانتاج . والاسراف في نظر « فبان » اول من حلل الاسراف تحظيلا علميا ذا شقين متناقضين : اسراف مرذول ، واسراف مقبول ( وهو المقبول ايدولوجيا على أنه ليس باسراف بل انفاق على جوانب الحياة ) . وقد يتغير الوضع بتغير الحاجات الاجتماعية والثقافية ، فيصبح بمرور الزمن ما كان انفاقا ترفييا مرذولا في الماضي ، مقبولا ومدمجا ضمن نطاق « الراحة » أو ما يسمى « بالانفاق الناشء من ضرورات الحياة » .

## ٢ - مقدمة :

لم يكن إيانس باكارد من المتخصصين في الاجتماع أو الاقتصاد ، وإن كان يمتاز ببراعة رائعة في كل ما يتعلق بالاجراءات والاصطلاحات المتعلقة بفن الاعلان . ومنذ سنوات كتب باكارد منذرا بالخطر عندما تناول بالتحليل ظاهرة اقتصادية اجتماعية بلغت أعلى مراحل التطور ، وهى ظاهرة الاسراف التى تتجلى بصورة صارخة في المجتمع الأمريكى . وقد استهل تحذيره بأن شبه الشعب الأمريكى بأمة

تجلس على ظهر نمر مفترس . فعلى الأمريكيين ان يتعلموا كيف يزدون من استهلاكهم ، والا انتقض عليهم جهازهم الاقتصادى العظيم وقام بافتراسهم . ويدخل ضمن موضوع الزيادة المطردة فى الاستهلاك كل من السدافع للاسراف وطريقة تنظيمه . فهؤلاء الذين يقومون بعملية الاسراف سواء بتنظيمها أو بخلقها يعتبرون من العناصر الهامة للاقتصاد الأمريكى ، كما أن هذا الاقتصاد أيضا يعتبر هاما بالنسبة لهم ، وكانهما شركاء فى الجريمة . فهذا الانتاج الضخم من السلع الاستهلاكية يحتاج الى وجود قيم او اخلاقيات جماعية تجاه الاسراف ، وهذا الاخير ما هو الا عصب محرك للمزيد من الانتاج . بيد أن النظرة بالتمعقة للامر تكشف عن أن الاقتصاد الأمريكى انما يهيم بذلك السبيل الى انهياره نتيجة الاستنزاف التدريجى للموارد .

وهذا التحذير الذى أوردته باكارد كان يمثل سلاحه السيكولوجى الذى أراد به أن يشبه المشرفين الى الخطر ، ويعددهم الى التبصر والرشد . ولكن من العسير أن نتصور أن يكون لهذا التحذير صدق ما دام الخيال يطفى على الواقع الذى نعاصره . يقول باكارد : لتتخيل أن هناك مكانا خياليا صنعت فيه المباني من الورق المقوى ، والسيارات من البلاستيك الذى ينصهر بعد فترة وجيزة ، وساعات اليد تتلف بعد دقائق فى أيدي لابسائها . هل هذا حلم أم أنه نموذج أولى لمجتمع المستقبل ؟ إن التطور يشير الى أن صورة مجتمع كهذا ليست حلما أو خيالا بل اقترابا من الواقع ، أن غزارة الانتاج ووفرة السلع تخلق معها قيما جديدة هى قيم المتعة واشباع الذات والسلبية ، وعندما تجد هذه القيم دعما وتقوية عن طريق وسائل الاعلان واستغلال السلوك ، فانهمـا تعمل على تحويل الأمريكيين الى مجتمع من المستهلكين الذين يتصفون بالشراهة والتهور والتبذير .

وقد كشف باكارد عن تسع « وصايا » او استراتيجيات تعمل على التعجيل بهذه العملية المزدوجة : (١) لابد من تزويد المشتريين بتبريرات مقبولة وحجج مقنعة لكى يزدوا من استهلاكهم . فتقول الاعلانات مثلا : لا يكفى أن يكون لديك لباس واحد بل انك فى حاجة الى ثلاثة ، احدها للسباحة والاخر لحمام الشمس والثالث للاغراض السيكولوجية ، وهكذا . (٢) لابد من اذكاء روح التخريب ، استعمل الاوانى الخزفية وماكينات الحلاقة الكهربائية والساعات وغيرها ثم التى بها فى سلة المهملات . (٣) لابد من المداومة على اظهار سلع جديدة تجعل من مثيلاتها التى فى ايدي المستهلكين سلعا قديمة الطراز . (٤) لابد من التقليل من جودة السلع شبه المعمرة حتى لا تطول فترة استعمالها . مثل ذلك ان شركة جنرال الكتريك قد عملت على تقصير عمر المبات الكهربائية الى ٢٠٠ ساعة بدلا من ٣٠٠ . (٥) لابد من ترغيب المستهلك

ترجم هذا المقال الى الانجليزية سيمون بايزانس

في كل جديد باظهار ما يعتاز به عن الطرازات السابقة حتى يجبر على التخلي عن هذه الأخيرة . (٦) لابد من العمل على أن يضطر المستهلكون الى محاولة اصلاح سلهم التي تلفت ... وكلما كانت السلعة اقرب الى الطرازات الفاخرة « اللوكس » كان اداؤها اقل كفاية . (٧) لابد من خلق جو من الارتباك في الاسعار حتى يفقد المستهلك القدرة على التصرف الرشيد في مشترياته . (٨) لابد من تشجيع البيع بالاجل . (٩) واخرا : الاستراتيجية الكبرى : لابد من تبرير سلوك المتعة ، وحب اللذات العابرة ، والجاذبية التي تكمن في اقتناء السلع الاستهلاكية . لابد من اقناع الامريكيين أن في استطاعتهم أن يتمتعوا بحياة سهلة رغدة يزيد بها جمالا ذلك النظام الذي يمكنهم من اقتناء سلع تامة التجهيز تصلهم الى حيث هم جالسون في دورهم دون أن يكون ثمة عناء. لنفرض في اذهان المستهلكين حب التغيير بعبارات مثل « إن اقتناءك لسيارة جديدة سوف يزيد حياتك الماثلية هناء » . لنقتنص كل فرصة من فرص الاجازات لنشجع المزيد من الشراء . لابد من اثارة الجميع الى درجة من « جنون الشراء » كما تفعل المتاجر الكبرى بما تقدمه من وسائل الاستهواء كالموسيقى والاضواء والخدمة اللدائية وغيرها .

على أن ياكارد بكل ما جاء به من ملاحظات حول هذا الموضوع قد ترك ثفرة من حيث البحث العلمي وذلك لانه لم يقم بالشرح اللازم . ومن ناحية أخرى نجد أن جون جالبريت يرى أن الحاجة ليست منبع النشاط الاقتصادي وانما تأتي في سياقه أو تابعة له . « فالحاجات في الواقع هي ثمار الانتاج . ولا يوجد من الاقتصاديين المعاصرين المرموقين من ينكر هذه الحقيقة » . ثم يضيف : « كلما زادت الوفرة في المجتمع ادى هذا الى خلق حاجات جديدة عن طريق عملية الاشباع نفسها » . وليس من الضروري أن ينطبق هذا الاستنتاج على جميع المنتجات ، بل يكفي أنه ينطبق على جزء غير يسير منها . ولهذا يجب أن نتنبه الى اثر التبعية هذا بين عملية الانتاج والحاجات ، بمعنى أن الحاجات هي التي تخضع لعملية الانتاج ، والوسيط فيهما هو تنظيم وسائل الاعلان التي من مهامها الاساسية أن تخلق الرغبات أو بعبارة أخرى تولد حاجات لم تكن موجودة من قبل . ولا يسع المتخصص في علم الاجتماع الا الاعتراف بوجود ظاهرة خلق الحاجات المتعددة في المجتمع الحديث ، وبخاصة إذا ما حاول دراسة التغيرات التي تؤثر في نوع الثقافة الصناعية الماصرة . فما من شك أن هذا يعتبر جزءاً من ايدولوجية الرفاهة أو « المعيشة الطيبة » : فعندما تتغير بعض السلع التي كانت سلعا ترفيهية لتصبح من مقومات الرفاهة أو المعيشة الطيبة ، فكأن غير الضروري قد أصبح ضروريا (١) .

وفي صورة من الصور نجد أن هذه الاكتشافات تخفي وراءها احتمالات مدمرة ، ذلك لأنها تنفي نظرية « الحاجات الأساسية » للإنسان ، وتتصدى لفكرة « الحد الأدنى للوازم الحياة » ، أو وجود حد أدنى للحاجات لا بد من المحافظة عليه ، كما أنها تهدم فكرة التمييز بين « الضروري » و « غير الضروري » ( في المفهوم العادي ) ، أو بين « الحاجات المطلقة » و « الحاجات النسبية » كما يسميها الاقتصادى كينز ، بمعنى أن الأولى لا يمكن ضغطها أو تقليلها بغض النظر عن وضع الآخرين في المجتمع ، في حين أن اشباع الثانية يعطى الفرد شعورا بأنه يعلو كثيرا فوق أقرانه في المجتمع ، على أن هذه الاكتشافات تنقد بطريق غير مباشر الفكرة المعروفة « بالربح التقديرى » ، وهو ما يتبقى بعد أن يستنزل من صافي الربح بعد الضرائب النفقات الضرورية. المقابلة لمستوى المعيشة بعد الحرب الأخيرة ، فإذا ما أصبح غير الضرورى ضروريا ينتفى الفرق بين الربح التقديرى والربح العادى .

## ٢ - الاسراف وروح العصر :

إن حقيقة الاسراف لم تكن في حاجة إلى ما يثبت وجودها ، فقد شاهدناها في جميع المجتمعات التى عرفها الإنسان ، وهى تتحدى جميع النظم الاجتماعية بغض النظر عن الأيديولوجية السائدة فيها ، بل تتحدى أيديولوجيات التقشف نفسها. كما ثبت هذا تاريخيا في ذلك المصير الهزيل الذى لاقته « قوانين تعقيد الإنفاق » ، وفي تاريخ عصور مختلفة في قارات بأكملها . ولقد كانت حقيقة الاسراف وانتشاره في ربوع العالم وتطوره المنطقي واستمرار وجوده أقوى من تأثير جميع القوانين. الوضعية . وإلى عهد قريب كانت المجتمعات الغربية تستنكر الاسراف ، ولم يتحدد مفهوم واضح للاسراف لأنه حقيقة واقعة من ناحية ولأنه يمثل إحدى القيم الاجتماعية من ناحية أخرى. فالاسراف هو « اسراف الآخرين » ، « تدمير دون فائدة » ، « سوء تنظيم الأشياء » ، « سوء استعمال ما يمتلك الفرد وما لا يمتلك » . ولعل المرء يستطيع إدراك المعنى الفلسفى لكلمة *deuastoin wsate* ( اسراف ) والاشتقاق بمعنى تدمير . ويبدو أن الأيديولوجية السائدة هى ما يقترب من المفهوم العام للاسراف على أنه « المبالغة » و « البذخ في الإنفاق » ، وكما يقول الاقتصادى آرثر لويس « إن الإنسان يعتبر من واجبه المقدس أن يفيض الاسراف وأن يوجهه موارده إلى أفضل استخدام ، كما أن من واجبه أن يفيض القتل » .

وبينما يصف جورج باتاى الاسراف بالفاظ غريبة كأنها مديح مقلوب مثل « عملية رائعة » ، « وبعبارة بذخية للطاقة » ، نجد أن ادجار موران يصل إلى استنتاج جدلى توصله إحدى فقرات كتابه « روح العصر » اذ يقول : « إن استهلاك المنتجات يصبح في الوقت نفسه الإهلاك الذاتى لحياة الفرد ، فكل فرد يعيش وكأنه

يهتك وجوده» . اما اليوم فاننا نجد ان النظرة الى الاسراف قد تغيرت ، فلم يعد الاسراف يعنى مجرد تبديد الاشياء أو «الانفاق العديم الجدوى»، أو «الانفاق الجنونى»، بل أصبح الانسان يعيش فى صميم الاسراف ، وهو فى هذا لا يجد المسرف فى عزلة عن المجتمع ، بل ان الاسراف أصبح ساوكا جماعيا ، واصبحت البيئة المعاصرة وما بها من وسائل اعلام حديثة شريكا فى انتشار ظاهرة الاسراف الجماعى هذه ، والواقع ان ظاهرة الاسراف تعكس روح العصر فى كل مجتمع وفى كل حقبة من تاريخه ، وليس من المستبعد ان يمكن تقويم المرتبة الاجتماعية للفرد طبقا لنوعية اسرافه . واليوم نجد ان الاسراف الجماعى انما هو نتاج مجتمع الثقافة الصناعية .

ومما يثير انتباهنا منذ البداية أن «المعالجة الصناعية» للثقافة والصحافة ، واسطوانات الموسيقى ، ونسخ الكتب الرخيصة ، والافلام ، واللوحات الفنية المنسوخة ، كل اولئك يؤدى الى انقلاب فى الثقافة . واذا اعترفنا بأن المعنى التقليدى للثقافة هو انها اتجاه ذهنى ، وأن هذا الذهن ينمو بالمعرفة وبممارسة التفكير وتنمية التدوق ( وهذا مقصور على الفئة المختارة فى المجتمع ) ، فعلله من الواضح أن ليس فى مقومات الثقافة الجماعية ما يمهّد لهذا . اما اذا افترضنا كما يفترض الانثروبولوجيون أن الثقافة هى كل ما ينتقل الى الانسان خارج الوراثة العضوية ، فاننا سنكتشف على الفور أن الثقافة الجماعية لا تعنى شيئا خلاف هذا مع التحفظ بأن الثقافات النووية لا تقف فى سبيلها .

واذا توخينا الحقيقة ، فان هذه الثقافة الجماعية انما تستهدف كل فرد بغض النظر عن الهياكل الاجتماعية والاهمية النسبية للثقافات المحلية ، فهى موجهة الى « الرجل العادى النموذجى » ، رجل الشارع ، والرجل الذى يمثل فردا من أفراد الشعب . واذا كانت فئات عديدة فى المجتمع تفتتن بجاذبية هذه الثقافة المعاصرة فمن الضروري ان لا نتخذ موقفا سلبيا من هذا الافتتان أو نقلل من شأنه استنادا الى وجود ثقافة تقليدية او قومية راسخة بالجدور . اننا فى مواجهة ثقافة تعتبر نتاجا لأنماط ضخمة من الانتاج الصناعى ، تتولى نشرها وسائل نشر ضخمة ، تستهدف الجماهير الغفيرة . وبمعنى آخر يصبح تكتل عملاق من الافراد فى قبضة الانظمة الداخلية للمجتمع ( طبقة ، اسرة الخ ) . والحقيقة أن الثقافة الجماعية التى يولدها الرغد الناشئ من العمليات الانتاجية انما هى فى أعلى درجاتها ثقافة استهلاكية يبنى صرحها التطلع التخيلى لمجموع الافراد فى المجتمع .

ان هذا المركب التخيلى الذى يعكس العلاقة التبادلية بين الكائن والبيئة التى يعيش فيها يحتوى مجموعة من العمليات المترابطة مثل الاعزاز ، وتحقيق الذات والتحول ، وهذه تعمل على خلق حياة تخيلية وانشطة متزايدة ، وعن طريق ارواء الحياة العاطفية ( والحياة العملية ايضا ) فانها تساعد على تكاثر الحاجات ، والنتيجة



الاحتاجة لذلك هي الزيادة المطردة في انتاج السلع الاستهلاكية في المجتمعات الصناعية. ويقول ادجار موران : « ان التحليل المنطقي الحقيقي والتخيلي يعتبر من الافكار الانسانية الهامة » . والعلاقة بين الاستهلاك والتخيلي والاستهلاك الايجابي انما تبني على النوال النلرقى ، والتذوق هنا لا يقصد به تقدير القيمة الجمالية لعمل فنى ، وانما كنوع من العلاقات الانسانية الاكثر حيوية ، وتنبعث من حركة مزدوجة من الاسهام والايغاز .

وقد لاحظ علماء الاجناس في عدد من المجتمعات المتباينة ان السلع الاستهلاكية تحاط بغلالة من الخيال ، ويسرى هذا على السلع « الثقافية » بقدر ما يسرى على المنتجات الاقتصادية ، ولكن هناك حقيقة تلقى الضوء على ميول وافعال الافراد في المجتمعات المعاصرة ، الا وهى أن حضارتنا الصناعية بما تحويه من استهلاك جماهيرى ضخم محاطة هي الاخرى بغلالة من الخيال . لقد شعر رجال الاعلان وخبراء الحوافز بمقدم هذه الظاهرة ، ولم يحاولوا القيام بدراسة منظمة في هذا الاتجاه . ان الاستهلاك التخيلى يتعارض منطقيا مع الاستهلاك الفعلى ويتخطى حدوده . وهذا هو الهدف الرئيسى للثقافة الجماهيرية ( الجماعية ) : ان هذه الثقافة بالتاكيد لا تكثرث بالعوامل التى تنشطها ، ولكنها تهتم بطبيعة الحال بارقام المبيعات الضخمة ، وترتبط بأساليب الدعاية ، وبالإضافة الى هذا فهى لا تتردد بصدد الاهداف التى تحقق بالإشباع وتسوق لهذا جميع ألوان الاقناع : حب الاختيار ، التبسيط ، التتهجين ، والتجانس وغيرها . وبمعنى آخر انها مستصبة فى قالب واحد حتى يمكنها الانتشار الى أكبر مجموعة من الشعوب الخارجية ، وشتى ألوان الفولكلور ، والرموز الاجنبية الغريبة .

وفى استطاعة المرء أن يحدد عددا من الموضوعات التى تشير الى ادراك لجاذبية هذه الثقافة : الفتوة ، المراهقة ، تجديد الشباب ، ثم موضوع السعادة « والحياة المليئة » وما تكفله من « حياة خاصة » ومتمعة الراحة والجمال ، ثم موضوع الحب والشهوة أو شهوة الحب لا كعائل انحلالى بل كاساس تكوينى لكل حياة خاصة . ان هذه الموضوعات اذا ما اضيفت الى تأثير المؤلفات القصصية الشسائفة والصحافة والسينما والاذاعة والتلفزيون تحدد نفعة معينة تشكل الى حد ما المخطط الاول الذى يرجع اليه : الا وهو المخطط لنموذج الحياة المعاصرة . ويشترك فى تشكيل هذا النموذج ، والتأثير فيه الكلمة المكتوبة ، والعروض المرئية ، والصور ، وحفلات الموسيقى ، والرقص والألعاب ، ووسائل الاعلام ، والسباحة والسينما ، وتقريب الاشتراك فى الحياة الخارجية للعالم . ان المرء يستطيع اليوم وهو جالس فى بيته أن يشاهد على شاشة التلفزيون عرضا مركزا لألوان الحياة فى مختلف انحاء العالم . وهذا التحول فى نطاق المشاهدة ونطاق الاعلام يقود الى تجديد فى القيم والمعايير وفى طبيعتها وفى الاخلاقيات الجماعية ، واحد مظاهر هذا التجديد هو احلال التمتع الحاضرة مكان التمتع المستقبلية .

## ٣ - الاسراف والعطلات :

ان الانفاق الخاص بمواسم الاعياد او العطلات يعبر عن سلوك مجتمعى قد يتدرج بين الاقتناع بتبريره او التسليم بأنه فرض من الفروض ، وهذا على الرغم مما قد يقال عن هذا الانفاق من انه تفاخرى او عديم النفع او سسلوك احمق ، فالاسراف كسلوك قد تتقبله بعض المجتمعات بينما ترفضه مجتمعات اخرى ، احيانا يفرض نفسه على الافراد وبخاصة عندما تبرره عادات الاعياد والعطلات او الميول التفاخرية ، فالعطلة امر مشروع مادامت تكتنف سلوك كل افراد المجتمع في لحظة معينة . وكما يقول كلود ليفي ستراوس : « ان العطلات ( او الاعياد ) جزء من صميم الحياة الاجتماعية لانها عادات متوارثة من الماضى وانما لانها امور لا يمكن تغييرها » ، والعطلات تمد الافراد بالتبرير الكافى لالوان من الانفاق الترفى او التفاخرى او مظاهر الانفاق البلدى الاخرى . وبمعنى آخر تعتبر العطلات مسئولة عن تنظيم عملية الاسراف ووضع اوصاف محددة لها ، فتصبح بالتالى عادة من العادات الاجتماعية المتأصلة كاشباع رمزى ، فكان العطلات او الاعياد تصبح نوعا من الفوضى المنظمة ، كما انها عملية لا نهائية شبيهة بالصور التى يعكس بعضها البعض بين مرأتين متقابلتين .

وخلال فترة أكثر من نصف قرن الآن دلت الدراسات الانثروبولوجية على ما يؤيد وجود الاسراف فى الاحتفالات والاعياد ، شأنه شأن الاسراف التفاخرى . فيشير العالم يولياني مثلا فى كتابه « التجارة والسوق فى الامبراطوريات القديمة » الى انه بالإضافة الى نشاط التبادل التجارى المعروف توجد حلقة اخرى من الانفاق لها مراسمها وطقوسها وشرائعها والافراد المخصصون لها ، وفيما يختص بأنواع المدفوعات والوان التدمير . وان هذا التنظيم الواقعى لعملية الاسراف فى السلع والخدمات يعتبر سلوكا مناوئا لكل محاولة نحو الرشد الاقتصادى . ومن امثلة الخروج عن قاعدة الترشيد هذه ما اكتشفه العالم روبرت هرتز فى سلوك احدى المجتمعات التى درسها حيث يستهلك الافراد فى بضعة ايام ما سبق لهم ان ادخروه من انتاج تراكم عبر سنوات .

## ٤ - الاسراف والالتزامات « التفاخرية » :

( ١ ) ظلت البحوث الانثروبولوجية خلال عشرات السنين الماضية تمددنا بمعلومات عن حلقات اجتماعية شبيهة بالبوتلاش (١) ثبت وجودها فى عديد من المجتمعات المتباينة ، طبقا لدراسات : بوز ، ومالينو فسكى ، وموس ، وبائناى ، وغيرهم .

( ١ ) مهرجان يمارس فيه الهنود الحمر توزيع الهدايا

على أنه لم تظهر دراسة تفوق في وضوحها ونقاها ما أمدا به مالفونفسكى عن مجتمع « الأرجونوت » ، على الرغم مما أثير حول هذه الدراسة من جدل . وبالإضافة الى حلقة الانفاق التفاخرى وما يحيطها من مواكب الابهة والمراسم يشير مالفونفسكى في دراسته الى وجود حلقة تتضمن عددا من الوان الاسراف . ومن امثلة حلقة الاسراف التفاخرى الاولى :

**الكولا :** وهى رحلة بحرية محملة بالهدايا مع التسليم بقيام الالتزام باعطاء هدايا مقابلة مستقبلا .

**الميلاملا :** وهو تقديم الطعام واهلاكه تكريما لارواح الموتى .

**الساجالى :** اى تقديم الطعام واهلاكه تكريما لمن اشتركوا في رحلة الكولا البحرية .

**الوازى :** هدايا من صيد البحر وثمار الارض مع طقوس طبقا لمراسم محددة، اما الحلقة الثانية المشار اليها ،فهى من النوع الانعكاسى ( اى تبادل هدية بهدية مقابلة كما يصفها الباحث هويتلى ) ، وتشمل أنواعا من السلوك مثل :

**الجموالى :** ويمثل لونا من المتاجرة الاكتسابية المستوى .

**الفاكابولا :** دفع اعاب لمن طلبوا عملا وقاموا به .

**الفافا :** مقايضة الطعام من نتاج الارض والبحر دون مراسم .

ويلاحظ الدارس ان قيام هاتين الحلتين يوحى بوجود علاقات شخصية فيما بين الافراد ( مثل الهدايا من أجل الحب ، أو الهدايا للصديق ... الخ ) .

نموذج من جزر تروبرياند

انواع المدفوعات ( الانفاق )			الحلقة
وازى	ميلاملا سجالى	كولا	تفاخريه ( مراسمية )
لوبالى	سبوانا	مابولا	شخصية
إنافا	داكابولا	جموالى	تبادلية - تناظرية

ولان هذه الهدايا وما يتبعها من اهلاك تتطابق مع الاستخدام التفاخري (كولا وميلامالا ، مثلا ) فانها تزيد كما وجودة كلما ارتفع مقام المهدي والمهدي اليه في السام الطبقي لمجتمع جزر تروبرياند . وفي كل حالة نجد أن هؤلاء الذين يقدمون الهدية ويهلكونها يتمتعون بمركز اجتماعي أقوى من مركز المهدي اليهم الذين يصبحون بهذا في وضع المتفضل عليهم . وعلى ما في هذا الوصف من معلومات ايجابية الا اننا نسأل : هل يوضح لنا ثمة شيئا ؟

(ب) ومنذ عشرين عاما قبل دراسة مالفينوسكي كتب ثورستين قبل كتابه عن « نظرية الطبقة المترفة » . وقد ادهشنا قبل أن أورد فيما كتبه منذ ٧٥ عاما آراء سابقة لعصره فعلا ، وقد اثبت تطور المجتمعات وما جاءت به الدراسات الحديثة عن الاسراف مدى تأكيد نظرية قبلن وآرائه . ونقطة البداية في نظرية قبلن هي الوضع الذي فيه يتولد فائض اقتصادي يزيد عما يكفي لتحقيق الرفاهية لافراد المجتمع ، حينئذ تتكون طبقة ( من القادة أو المحاربين أو الكهنة مثلا ) تصبح وظيفتها الامتناع تماما عن أي نوع من أنواع العمل المنتج ، ويكون طابعها المميز هو الراحة الترفيهية والاستهلاك المظهري الذي يلزمه بالضرورة الاسراف المظهري . وهذا اللون من الاستهلاك المظهري يتميز بما يضفي عليه من « تهذيب » وسلوك ترفي يقتضيه تبديد الفائض الاقتصادي المتجمع ، ويصبح بذلك لونا متخصصا من الاستهلاك يكون عنوانا لبدى النفوذ والثروة النقدية التي يمتلكها الشخص في المجتمع . اذن فقد تولد في المجتمع نظام محكم البناء ا انتاج غير منتج أو عديم المنفعة الاقتصادية ، واستهلاك غير ضروري - انتاج واستهلاك لسلع معينة وبخاصة السلع الترفيهية - ويصبح هذا الاستهلاك الترفي علامة على مقام الفرد في المجتمع . والطبقة المترفة ( أو الطبقة المستريحة العاطلة عمدا أو بحكم الأوضاع الاجتماعية ) تميز نفسها عن غيرها من الطبقات بما تخصصه لنفسها من الوان الطعام والشراب والعقاقير والمخدرات ، ويمد كل عضو من اعضاء الطبقة المترفة نفسه ليكون خبيرا ممتازا في أنواع هذه السلع . وعندما تكون هذه السلع نادرة وغالية الثمن فانها تحظى بالتفخيم والتمجيد ( من جانب اعضاء الطبقة المترفة ) وبذا تميل اعراض هذه الرذائل الاجتماعية الى أن تصبح فضائل . ويضيف قبلن أن تقدم وسائل المواصلات والتحريك الاجتماعي قد ادى الى تغير المظهر السلوكي للطبقة المترفة العاطلة هذه ، واصبحت المظهرية تتجلى بصورة أكثر في الانفاق البذخي التفاخري بدلا من مجرد الراحة الترفيهية . وهذه قرينة أكثر وضوحا . ونظرا لتغير الوضع الاجتماعي للنساء (وفبلن يكتب عام ١٨٩٩) فقد أصبحن هن التعبير العملي للاستهلاك التفاخري . فالمرأة تمثل العائلة المترفة بما عرئديه من « اسراف مظهري » ( مثل المجوهرات والفراء وغيرها ) .

## ٥ - الاسراف المنظم والاسراف الفوضى

(أ) ان التفاخر - مثل العطلات - يجدد ضمن فئاته والتزاماته الواثمة من الانتاج التبديدي واهلاك السلع والتبذير والابهة والبذخ . فهو يضيف « مشروعية » اجتماعية على الوان من السلوك . انها ليست مشروعية مبادئ بل احساس يحس به الأفراد . وهكذا يتجه السلوك الاجتماعى الى نواح مختلفة من التبذير ، وسرعان ما يصبح هذا السلوك جزءا من النظام الاجتماعى . وهنا يقول فبلن ان استخدام اصطلاح « الاسراف » عند الحديث عن الاسراف المظهرى يتسبب فى حرج موقف الطبقة المترفة ، وذلك لان كثرة الاستخدام الدارج لبعض الالفاظ كثيرا ما يضيف عليها مفهوما بغيضا أو غير مرغوب ، ونحن اذا استعملنا هذا اللفظ أو المصطلح فانما لانته يقيد - دون وجود اصطلاح انسب - فى تفسير هذه الظاهرة أو الفكرة . « واذا اطلقنا لفظ اسراف - هكذا يكتب فبلن - فانما نطلقه على نوع من الانفاق غير الضرورى والذي لا يضيف شيئا الى مستوى الرفاهة فى مفهومه الضيق ، وليس القصد من استخدام هذا اللفظ الاشارة الى سوء توجيه الانفاق من وجهة نظر المستهلك ... » . وقد يحدث أن أحد العناصر الكونة لمستوى المعيشة يتحول من مرتبة الاسراف والترفيات الى أن يصبح فى ذهن المستهلك ضرورة من الضروريات: مثال ذلك السجاد والفضيات والمجوهرات والملابس ... وغيرها . ومن الواضح أنه لكى يدرج هذا أو ذاك من انواع الانفاق فى فصيلة الاسراف المظهرى فلا بد أن يكون انفاقا لمجرد الاسراف ولا يحقق غرضا آخر . ويقول فبلن أن هذه نقطة حساسة جدا لأنه من المحتمل أن يكون الانفاق متضمنا لعناصر المنفعة والاسراف فى الوقت نفسه ، ولو أنه بصفة عامة نجد أن عنصر الاسراف هو الواضح فى حالة السلع الاستهلاكية فى حين أن عنصر المنفعة يكون أكثر وضوحا فى حالة الانتاج .

وبتضح لنا من دراسة فبلن هذه الى اى مدى تتغلغل مظاهر الاسراف بتكرار حدوثها على مر الايام فتصبح ضمن أبعاد الانماط الانفاقية المألوفة فى المجتمع .

(ب) اذن : لا يتحدد الاسراف بما يفيض عن الحاجة ، بل على العكس من ذلك قد يحدث فى حالات معينة أن يتحول الاسراف الى منفعة . وكما نعلم يميل الكاتب جورج باتاى الى ابراز خاصيتى البذخ واللزومية بالنسبة للاسراف ، مبتدئا بتحليله لآثار « فائض الطاقة » والناتج الاقتصادى . وفى اعتقاده ان من الضرورى أن يشتت جزء غير يسير من الطاقة المنتجة فى شكل ثروة . ويقول باتاى : ان الحركة العامة للمادة ... تجعل الانسان يكرس نفسه « للعملية الفخمة » و« للاستهلاك العديم المنفعة » ، وعدم تفهم هذه الحركة العامة هو الذى يقود الانسان وعمله الى كارثة الأفعال الهدامة . ففى كل مجال يوجد « تبذير ترفى للطاقة » ، ويعتبر الانسان

أكثر الكائنات استعدادا للاستهلاك الترقى لفائض الطاقة الذى تولده ظروف الحياة . ويرتبط « الإحساس بالكارثة » بتغيير مزدوج لتطورنا الاجتماعى الحركى تقتضيه منا عملية استهلاك الثروة : علينا أن نرفض الاشتراك فى الحروب ، وأن نرفض التبديد الترقى بكل ما ينم عنه من ظلم اجتماعى . ويبدو أن مصدر الكارثة هنا هو « الثروة الفائضة » ، مما يوحى بأن فى استنتاجنا هذا تناقضا منطقيا ، ولكن هذا لا يضعف من أصول الإثبات « أن من مبادئ الاقتصاد العام ( القومى ) أن استهلاك الثروة هو الهدف الرئيسى وراء عملية الإنتاج » ، والحياة الواقعية بما فيها من متعدد أنواع الانفاق لا تعرف انفاقا مخصصا للإنتاج دون هدف آخر . وقد ألقى باتاى الضوء على أصل المشكلة سنوات قبل كتابات جالبريث . ويمكننا القول أن عددا من المفاهيم الاقتصادية أصبحت فى حاجة إلى إعادة تشكيل ، بما فى ذلك مصطلحات « العملية الفخمة » و « الاستهلاك العديم المنفعة » وكل ما يتعلق بأسس العلاقات بين الأفراد .

#### ٦ - الاقتصاد الطائش ، ووسائل الإعلام الجماهيرية ، والتحرك الاجتماعى

قرأنا لثورستالين فبلن بالأسس ، ثم تبعه الكاتب ج . باتاى ، وها هم الكتاب المعاصرون أمثال جالبريث ، وموران ، وريزمان ، وماكلوفهان ، وليفى شتراوس ، كل هؤلاء فى كتاباتهم قد اكتشفوا وراء الفوضى الظاهرية نوعا من التنظيم المستتر « للتدمير الترقى » . ولما كان هذا بالتفكير الطائش أو الفوضى ليس نابعا من مجتمع بدائى هجى ، بل أنه تفكير فى « حالته الفوضوية » ، فإن دراستنا للأسراف تجلب لإنظارنا عملية اقتصادية « فى حالتها الفوضوية » تختلف عن التفكير المجتمعى الراقى بهدف الحصول على عائدها النشاط الاقتصادى فى حالته الفوضوية يتطور كمخلوق طبيعى طبقا للعوامل المحددة له ، وبالإضافة إلى هذا فإنه يقتضى عددا من الخطوات والعمليات الأولية . وليس نعمة خوض فى خلط المفاهيم بالنسبة لهذا التطبيق ، وليست المسألة تبديدا للثروة عن طريق الإفراط « وسوء التقدير » . أن الدراسات الحديثة تمدنا ببراهين تؤيد أن هناك عملية « اسراف » منفصلة تماما عن العادات أو الأفعال المضارية (١) .

(١) لقد كان الفزيوقراط ( الطبيعيون ) أول من أورد نظرية عن الاسراف على الرغم من أنهم لم يقوموا بقياس أهميته . ويأتى كيناي فى قمة هؤلاء الكتاب ، كما يبرز منهم نكولا بادو ( الذى امتدحه ماركس فى كتابه رأس المال فى أكثر من موضع ) .

(٢) المقصود هنا ما يعرف فى الدراسات الاقتصادية من أن سوء تقدير حالة السوق مستقبلا قد يؤدى إلى الإفراط غير مرغوب فى إنتاج قطاع من القطاعات ( المترجم )

ففى كتابه « تقويم المواطن » ( الجزء الاول عام ١٧٦٧ ) يعيد بادو تحليل كيناي والماركيز دى ميرابو ، ويكرس عددا من الصفحات للنقد القاسى «لقوانين الانفاق» (١) لان هذه القوانين تخطيء فى وضع « الاستهلاك المظهري » فى الفصيلة نفسها كالتزين الترفى ، حيث الاول يعمل على تنشيط الاقتصاد بزيادة الطلب على منتجات الارض وبالتالي زيادة الناتج الصافى، فى حين ان الثانى يعمل على التخریب لانه يحول جزءا من الانتاج الى الطبقة العقيمة ( المترفه غير المنتجة ) والى الخارج . فيجب ان لا تقلل من الانفاق الزراعى فى صالح الانفاق غير المثمر . وبأسلوبه البارع كتب الماركيز دى ميرابو ما يفيد بانه « إذا استاصلنا وباء الربا ، واعدنا دخل الخزانه العامة من الارض الزراعية ، فان الانفاق الترفى سيزيد وسيكون أكثر تمشيا مع العدالة . وهذا الانفاق الترفى يرجع مصدره الى استخدام هذا الفائض من الثروة بعد الانفاق للمماشى ( زيادة فى الناتج الصافى ) ومن النشاط الحر للتجارة ، وسوف يكون « الترف » اذن تابعا للدرجات والاحوال التى تتعرض لها ثروات المواطنين ، وبهذه الطريقة لن يكون الانفاق الترفى ضارا بالاقتصاد ، بل سيدعمه ويزيد تنشيطه ويخلق له الحوافز ، كما انه سيكون النار الذى يهتدى به المجتمع » . ومما يدعش القارئ حقا هذه الصيغة العصرية التى كتبت بها هذه الآراء ، لاننا عندما نقرا لكتاب من أمثال جالبريث وباكارد فاننا نجد هذه الخطوط الفكرية بعينها باستثناء ان الترف يصعب « ترفا جماعيا » ، وأن وسائل الاعلان تثير الجنون الاستهلاكى لدى الافراد .

(ب) وليس هذا هو كل ما فى الامر . ففى المجتمع الاقتصادى المعاصر المبني على الترشيح يكون الانتاج الصناعى معتمدا على التنظيم ( تنظيم حلقات متباينة تبدأ من الاستثمارات المنتجة وتتوقف عليها ) ومعتمدا على الاسراف : فالثقافة الجماعية تؤدى الى سوء التنظيم ( التحول ) وقد نجد أن مثل هذا التحول لا يحدث فى بعض المجتمعات وهذا فى حالة ما يكون الاسراف ( الانفاق الاحق والعديم الجدوى ) مندمجا فى أيام العطلات وفى حلقات الانفاق الترفى الاخرى ، او ببساطة اخرى فى الاعلام الخاص بالاعياد والمناسبات .

ومن ناحية أخرى - كما يلاحظ موران فى « حضارة وسائل الاعلام » - يتأثر السلوك فى العطلات بالمشاهدة ، وتنتقل الى الافراد انماط سلوكية من أماكن بعيدة عنهم ، وكذلك يقول مارشال ماكلوهان : « الوسيلة رسالة » . ويفهم من كل هذا أن طبيعة الاعلام قد تغيرت مع طبيعة الاسراف نفسه .

( ١ ) مجموعة من الآراء التى تنادى بضرورة تقييد الانفاق على بعض انواع السلع غير الضرورية

بمثل الملابس الفاخرة وغيرها . ( المترجم )

## ٧ - فصائل اللهو ( اللعب ) وفصائل الاسراف :

مادامت ممارسة الاسراف تأخذ اتجاهها ضمن النسيج المركب للعطلات والانفاق التفاضلية ، ومادام السلوك الاجتماعى للناشجين تحكمه قواعد وآداب اللياقة ، وبالتالي يبقى اذ ذاك جزءا من السلوك التفاضلى ، فان الاسراف يصبح كأنه عملية ممارسة على الرغم من أنه يعتبر « اسرافا » فى المفهوم الايدىولوجى ، ومع هذا فان الايدىولوجيات فى جميع المجتمعات تستنكر الاسراف حتى على الرغم من ظهوره خارج هذه الاطارات ، تماما كما تنبذ الوان اللهو المحرمة . وسبب ذلك أن كلا من اللهو والاسراف يقابلان ذلك التركيب الذهنى المتحرر من الواقع التجريبي ، ويتطلبان ممارسة متماثلة . ويفصل كالوا R. Caillaud فى تصنيفه للالعاب ( اللهو ) فى كتابيه « بين الالعاب والناس » ، « والالعاب والرياضة » ، وهذا يوحى بتقسيم الالعاب الى أربع فصائل : الالعاب التنافسية ، والالعاب الحظ ، والالعاب المحاكاة ، والالعاب المخاطرة . وهذه الفصائل ليست بعددية الأهمية اذا تعرضنا لايضاح أنواع الاسراف: الاسراف عن طريق المنافسة ، بالرهان أو التحدى ، بالمحاكاة ثم بالمخاطرة . فلواخذنا مثلا الفصيلتين الأولى والثالثة ( المنافسة والمحاكاة ) لوجدنا أن اسراف مجموعة من الأفراد ( استخدام جزء من الدخل فيما هو خارج عن أنماط المجموعة ) هو تعديل فى اتفاق مجموعة أخرى ( استخدام كمية الدخل نفسها طبقا للانماط السائدة فى المجموعة ) . وفى أقصى أشكاله يبدو أن الاسراف يعنى التطبيق العملى لنظام مفصل من الاعلام الاقتصادى يتخطى أنماط المجموعة ليصل بها الى أنماط خارجة عنها . ونقطة الانطلاق فى هذه اللعبة هى تجاهل الواقع التجريبي حتى يمكن ادراكه على مستوى آخر هو مستوى الخيال ، ولكن هذه اللعبة لا يشترط أن تكون سلبية . وهذه المحاولات من التجربة والخطأ تؤثر أحيانا على أبسط درجات التمايز وتكون بذلك خميرة للتحرك أو التنقل الاجتماعى . وكبدل للواقع التجريبي نجد اليوم أن الاسراف الاجتماعى مرتبط وثيق الارتباط بأجهزة وسائل الاعلان التى تطوره ليلائم العصر ، وتحاول تقويته حتى تعوض الأهمية التى فقدتها العطلات ، وتعوض التراخي فى أنماط الانفاق التفاضلى التقليدية التى حلت محلها أنماط التفاضل الجماهيرى لطبقة سكان المدن . وهذا اللون من الاسراف الذى يمثل الترف فى العصر الحديث يعتبر حافزا للجهاز الاقتصادى .

## ٨ - الاسراف ، والافتتان والاعلام :

يتأرجح الاسراف طبقا لنوعية المجتمع بين موقف بارد ( كما فى الثقافات التقليدية ) وموقف ساخن ( حضارة ما بعد التصنيع ) فهو أحيانا تعبير عن أعلى الفصائل الاجتماعية ( التفاضلى والعطلات ) وأحيانا أخرى هو تعبير عن الفصائل



التي تمثل القاعدة في النظام الاجتماعي . وفي المجتمعات الجماهيرية التي تسود أفرادها ميول واضحة نحو الصراع ( الطبقي ) ومستويات عالية من التنافس ، وتحركية اجتماعية قوية ، نجد أن الاسراف هو إحدى الوسائل التي تمكن من اندماج في الصفوف الطبقة العليا وذلك عن طريق محاكاة أنماطها ( الانفاقية ) ، في حالة الانتقال من طبقة الى أخرى تلونها مباشرة ، أو بالمخاطرة اذا ما كان الفارق بين الطبقتين كبيرا . وفي هذه الحالة الأخيرة - كما في لعبة « الروليت الروسية » - قد يتحقق تأكيد الذات عن طريق الموت . ذلك لان الشخص الذي ينفق في الاسراف يعلم ان في استطاعته الوصول الى عالم في مستوى أعلى - عالم الراحة المترفة والانفاق المظهري والاستعراض المظهري - وهذا يهيء له التمتع بأشياء وملاذات رفيعة المستوى . وبانغماسه في الاسراف يجد نفسه محاطا بحياة جديدة لا حدود لها اذا ما قورنت بحياة الافراد البسطاء . وتحت تأثير هذا التخدير نجده يلعب اللعبة مع نفسه ، فهو مبهور بافتتانه للآخرين ، وفي النهاية يخدع نفسه . واذا كان هو لعبة تنبهاره الذاتي فذلك لانه مجبر على هذا السلوك : انه مجبر على ان يلعب دورا يشبع التوقعات الجماعية ، أي توقعات المراسم المظهرية طبقا لقواعد النفوذ الرمزي ، ان الاسراف عملية منفصلة تبدو كنوع من مضاعفة أكثر القطاعات الاجتماعية لياقة ، واذا كان الانطباع المتولد هو الاباحية (١) أو بالاحرى الصفاقة الاقتصادية فان الواقع يشير الى ان العكس هو الصحيح . ان عالم الاسراف عالم منفصل - داخلي وخاص - يفرض نفسه على العالم الآخر ، والى حد ما يضيء عليه مغزى ودلالة . انه يشير الى نظام من الاعلام التنوعى اى عن طريق الوسائل الاعلامية ، وقد يكون هذا التمايز أو التنوع « لا شعوريا » كما في حالة نظام الأزياء المستحدثة مثلا ، الذي يرجع بصفة مستمرة الى البذخ الترفى كنقطة جوهرية والى خلفية من القنوات الاجتماعية الفعالة التي يعيد تشكيلها ويجدها بصورة مستمرة .

## ٩ - نحو نظرية عامة للاسراف المنتشر :

ان ما نطلق عليه اصطلاح الاقتصاد الطائش ( أو الفوضى ) يشير الى حقل توعى من البحث ، والى التركيب الحقيقي لموضوع الاسراف ، أى عملية تحويل النشاط الاقتصادى بعيدا عن الاهداف المساعدة . ولا شك انه في هذا المعنى نجد ان القيمة الأكبر لكتابات فبلن لا تكمن في وصفه وتحليله الذكي للانفاق البذخ والمظهري للطبقة الامريكية المترفة في نهاية القرن التاسع عشر ( حيث كان المجتمع ينتقل من حقبة ما قبل التصنيع لىواجه الثورة التكنولوجية ) ولا هي قدرته على التمييز بين

( ١ ) التحرر من قيود معينة - المترجم

مراتب الحاجات بطريق النوع والمقصد : مثل الحاجة الماسة ، المظهرية أو التفاخرية ، والتدمير . لقد سبق آخرون من المؤرخين في الإشارة ببراعة الى مثل ما كتب فيلن فيما بعد ، ومكتباتنا مليئة بما يشهد بذلك . فلو انك بحثت مثلاً في مذكرات سسان سيمون لوجدت وصفا مطولاً للابهة التي اشتهر بها بلاط الملك لويس الرابع عشر . ومع هذا فاننا اذا وضعنا جانباً الجهد التخميني الذي قام به الفزيوقراط والذي لا شك في قيمته العلمية ، فان نجد كاتباً سبق فيلن في محاولة تقديم « نظرية عن الاسراف » ولكن في الأمر أكثر من هذا ان فيلن هو الكاتب الوحيد ( وهذا يرجع الى عصرية خارقة في الادراك ) الذي اكتشف شكلاً من اشكال الاسراف المظهرى مستترا وراء ستار عنصر الالتزام في الانفاق الترفى .

ان كل مجتمع ، مهما كان نوعه ، لابد أن يجد التبرير الايديولوجى للانفاق الترفى كضرورة وظيفية وليس كنوع من الاسراف ( في المعنى الكروه ) لانه عن طريق الانفاق التفاخرى تتحدد التزامات المرتبة والمركز الاجتماعى والوضع في سلم القوى ، وهكذا يمكن التعبير عن عمليات اتخاذ القرارات نفسها وتحديد اغراضها اجتماعياً .

وخلالنا للاستعمالات المألوفة التي تفرق بوضوح بين ما هو اسراف وما هو انفاق ترفى ، نجد أن فيلن قد اكتشف شكلين للاتجاه الاساسى نفسه ، اى فصيلتين متكاملتين لحظة العمل نفسها ، واذا أردنا الاستفادة من أسهام فيلن على هذا النحو فلنلهم من السليم أن نفكر في نوعين متناقضين من الاسراف: اسراف مرذول ، واسراف مقبول ( وهو ما يقبل ايدىولوجيا على انه ليس باسراف بل انفاق على جوانب الحياة ) وفى كلتا الحالتين نجد من الناحية التحليلية أن هناك ابتعاداً بالنشاط الاقتصادى الى أهداف غير مساعدة . على ان البراعة تكمن في تغليف الاسراف بالتفاخرى أو الطقوسى ( الاحتفالى ) في قناع مما نسميه نافعا ووظيفيا .

اسراف مرذول	اسراف مقبول	انفاق ترفى
انفاق ترفى غير الزامى ويعتبر اسرافاً	التزامات ترفية تقرها الايدىولوجية السائدة	
تعتبر غير مساعدة	تعتبر مساعدة	

ان ما وجده فبلن في المجتمع الامريكى في ختام القرن التاسع عشر مازال صحيحا حتى الآن ، ولكنه قد ازداد دمعاً بما ولدته الحاجات الحضارية : زمان ومكان لقضاء الفراغ والراحة ، مساكن للعطلات ، سيارة ثانية ، رحلات بحرية ترفيهية . . . مما أصبحت تستفيد منه طبقة سكان المدن . وأصبح ما يسمى بالحاجات « الاجتماعية والثقافية » ينتشر تدريجاً بين جميع الفئات الأخرى ( في المجتمع الامريكى ) . وهكذا تغير الوضع ، وما كان انفاقاً ترفيافاً مرذولاً في وقت مضى أصبح يمرور الزمن مقبولا ومدمجاً ضمن نطاق « الراحة » وما يسمى « بالانفاق الناشئ من ضرورات الحضارة » وبمعنى آخر أصبح هذا الانفاق مندمجاً ضمن الفائض المرغوب .

اسراف مرذول	اسراف مقبول	الفائض
فائض غير مرغوب	فائض مرغوب	
تعتبره الايديولوجية السائدة اسرافا	تقره الايديولوجية السائدة	
يعتبر غير مساعد	يعتبر مساعداً	

وتنشأ لعبة جدلية بين مراتب الادراك المعاصر ومجال تحريك الاشياء ، وهذه تعمل باطراد على اجتذاب ما كان في السابق منطقة اسراف مرذول وتحوله الى نطاق الاسراف المقبول . وتنتشر هذه اللعبة نسبياً مع وسائل الاتناع الجماعى . وسائل الاعلان أو الوسائل الأخرى . وكما اشار الكاتبان يولياني وبرسون في دراستهما الشهيرة ( التجارة والسوق في الامبراطوريات القديمة ) فان فكرة الفائض المطلق انما هى من قبيل الخيال ، وقد نطلق هذا الوصف على فكرة الحاجات المطلقة ، وهذا طبقاً لما اثبتته البحوث العلمية الحديثة . فالفائض مسألة نسبية والمجتمعات تعمل دائماً على اعادة تشكيل فائضها الاقتصادى بمرور الزمن .

على انه لكى يتخذ هذا الاكتشاف مغزاه الواقعى ، كان من الضرورى دراسة المجتمعات المعاصرة والادراك السليم لظاهرة الانتاج الضخم والاستهلاك الضخم والانفاق الترفى الجماهيرى . وليس هذا كل ما فى الامر فكلما انتشرت ظاهرة الانفاق الترفى بين الجماهير تختفى الفصائل التى حدها فبلن - الراحة المظهرية والاستهلاك المظهرى - وباعد تشكيلها خلال عملية الانتشار . والحقيقة هى ان الاستهلاك الترفى ينزل الى

مستوى جميع طبقات الشعب - اذا صح لى أن أعبر بهذه العبارة - وبهذه العملية تحدث تغييرات وتبديلات في معايير التمايز وتغير نظرة المجتمع الى بعض الانماط - فما كان على المستوى قد يصبح عاديا - والسلوك الذى كان مخصصا لطبقة مترفة يصبح بمرور الزمن منتشرا بين جميع فئات مجتمع ما بعد التصنيع ، ويصبح الانفاق المظهرى 'فصيلة مستقرة من فصائل سلوك المجتمع. وكل من يدقق في المشاهدة في مدن أمريكا اللاتينية مثل كوزكو ، وتوكومان ، ومندوزا ، وليما ، وباز ، وكيكو ، سوف يكتشف بسهولة من دراسته لانواع العمارة فيها أن هناك فعلا نظاما أو عرفا للاولويات الاجتماعية ، والتفاخريات الازامية تماما كتلك التى شاهدها ووصفها فبلن في دراسته ، ولكن عندما تنتقل المشاهدة الى عاصمة من العواصم الضخمة ستجد أن المراتب حددها فبلن وقد أصبحت كأنها مستترة وراء قناع ، كما تتحول أيضا عناصر الانفاق الترفى الجماعى الخاص بالطبقة المتوسطة التى نلاحظ انخفاض قيمتها النقدية . وإذا انتقلنا من الولايات المتحدة وعدنا الى أوروبا الغربية نجد أن هذه الفصائل قد انفجرت ، وتنشأ ظاهرة « البواقي » : ويحتوى عنصر الترف التقليدى وراء الولوج بالاشياء القديمة أو اشباه ( تقليد ) الاشياء القديمة ( كالتحف ) ، وعن طريق وسائل الاعلام يجتذب مستويات متعددة من طبقات سكان المدن .

ولارتباطه بظاهرة التراء والرغد ، فإن انتشار وسائل الاعلام يعمل على اعادة تكوين مراتب الوعى المختلفة : فإذا كان صحيحا أنها انعكاس أو اعادة لعملية الانتاج فى المعنى الضيق ، فقد تمكن بعض علماء الاجتماع من اثبات بعض علاقات نسبية لا تستبعد وجود سلاسل من التوفيق بين الفصائل ، وكما يقول ليفى شتراوس : « ان الآراء التى يكونها الافراد عن العلاقات بين الطبيعة والثقافة ما هى إلا نتيجة للطريقة التى عدلوا بها علاقاتهم الاجتماعية » . وأنه لدليل على الاهمية البالغة لمراتب الوعى المعاصر : روح التخريب ، عدم الادخار ، المسرات العابرة ، حب المتعة واللذة ( الشباب ، الراحة ، الجمال ، الشهوانية ) ولكن على العكس انه يشهد بوجود وعى ذكى لكل اعلام جديد مع اهتمام جاد بقياس كل نواحي التغيير : وباختصار فإن الافتتان بالاشياء العابرة وعبادة الاشياء الزائلة غير النافعة يؤكدان وجودهما « فى السلوك الاجتماعى » ، على أن هذه المراتب من الوعى التى تنمى مع عادات واخلاقيات المجتمعات المعاصرة ليست ببريئة . انها ما زالت من الناحية الايديولوجية شريكا فى نظام اقتصادى يهدف الى التكاثر الغزير للسلع الاستهلاكية وهذا هو جوهر الموضوع . ان طبيعة الاسراف نفسها قد تغيرت . انها تربط نفسها بعملية الاعلام الاقتصادى ، والابتكارات التى تتزايد يوما بعد يوم ، والاقتماعات التى تقدمها التكنولوجيا الحديثة . ان هؤلاء الذين يخلقون الابتكارات يعرفون من الآن فصاعدا أن المنتجات من السلع والآلات التى تنتج عن طريق العلوم الاساسية والبحوث التطبيقية ليست خالدة

يبقى حال من الاحوال : والغريب في الامر أن فترة صلاحيتها للاستخدام الجارى تتناقص كلما تزايد متوسط ارتفاع عمر الانسان . فهناك مثلا مجموعات كاملة من أنواع الحاسب الالىكترونى قد حل بها البوار ، لان التقادم قد أصابها واصبحت عتيقة نسبيا ( بالمقارنة مع المستحدث منها ) . والكثير من نظم الادارة التى كانت فيما مضى تستخدم فى ترشيد النشاط الاقتصادى المعاصر قد أصبحت غير ملائمة . ان جالبريث سارع الى ابراز هذه النقطة فى كتابه « الدولة الصناعية الجديدة » . على أن هناك حقيقة مؤكدة ثبت وجودها فى مجال المنتجات الاستهلاكية وهى : الاكثار المطرد من انتاج السلع السريعة التلف . فمعد الآن نجد ما كنا نعتبره من السلع المعمرة او الطويلة الاستخدام أصبح قابلا للاهلاك ( او بمعنى آخر سريع التلف ) بينما بفضل تقدم الوسائل التكنولوجية فى صناعة التعليب وحفظ الاطعمة أصبحت بعض السلع السريعة التلف أكثر دواما ، ويشهد على هذا عديد من المنتجات التركيبية (١) مثل المواد الغذائية الصناعية ، والنسيج والفراء ، والجلود وبعض انواع البنيان التى تشيد بنفخ الهواء ( مطاطية أو من البلاستيك ) أو المباني العجيبة التى شوهدت فى معرض أوساكا . أضف الى هذا أن بعض السلع التى كانت تصنع من خامات طبيعية أو مواد صلبة أصبحت تدريجا تتمشى فى تشكيلها ونوعيتها مع المواد التركيبية أو غير الطبيعية السهلة الانكسار : أصبحت حقائب السيدات التى تصنع من الجلود الطبيعية تطلّى بطلاء يقربها من انواع الجلود الصناعية ( بالبلاستيك مثلا ) وأصبحت أجزاء من السيارات أو السفن تصنع من الالياف الزجاجية أو انواع أخرى من البلاستيك بدلا من الحديد أو الخشب . ان هذا الاسراف الناشئ من التقادم ( او البوار ) يكاد يغطى الاشكال الأخرى من التدمير والتخريب ، وكلما زادت كميات المنتجات « البائرة » زاد ما يلقى منها فى الاكوام المكدسة من « الخردة » خارج المدن الكبرى وأحيانا داخلها . لقد آن الاوان حقا لى تنظم المجتمعات المعاصرة عملية الاسراف هذه .

---

» ( ١ ) مصنوعة من مواد غير المواد الطبيعية الأولية أو « الصناعية » بلقنا المادية .

### الكاتب : ميشيل ماتاراسو

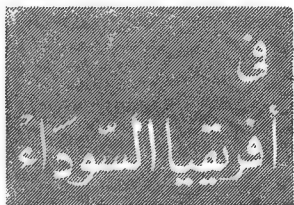
عالم اجتماع واقتصاد . ولد عام ١٩٢٩ وتخرج من كلية الآداب في كاين . وفي عام ١٩٦٣ عين خبيراً في علم الاجتماع الاقتصادي لاجدى لجان اليونسكو بأمريكا اللاتينية حيث قضى في هذا المنصب ثلاث سنوات . بعد ذلك انتقل الى التدريس بجامعة نيس . والمقال المنشور هنا عبارة عن بحث قدم للمؤتمر الدولي للعلوم الاجتماعية في فلرنا في سبتمبر ١٩٧٠ بعد تنقيحه .

### المترجم : د . يحيى عويس

رئيس قسم الاقتصاد بكلية التجارة بجامعة عين شمس

# الكيان الاجتماعي للأدب والفن

بقلم  
فردناند نسوجان اجيليمانين  
ترجمة:  
يحيى حقي



## المقال في كلمات

يتناول هذا المقال المتع الأدب والفن في أفريقيا السوداء التي رزحت تحت نير الاستعمار ردحا طويلا ، ذلك الاستعمار الذي لم يقتصر على امتصاص دمائها ، بل أسبغ لفته على اصقاعها وفرض التخلف عليها ، وان لم ينل من عواطفها ومعدنها الاصيل . والمقال ذو شقين : شق خاص بالأدب التقليدي والشفهي يتناول الفن الأفريقي بمختلف مناحيه ، وشق خاص بالأدب المعاصر المكتوب . والأدب التقليدي في أفريقيا السوداء عظيم الثراء . أنه ثبت ضخيم لا يقتصر على صياغة تعريفات لاسس النظام الاجتماعي ، بل يضيف إليها ما تتطلبه من شرح وتفسير . وتلعب الاقاصيص دورا كبيرا في الأدب الشفهي الأفريقي . أما الفن الزنجي فقانونه الأساسي ارتباطه بالحياة ، وهو أكثر من الأدب تنوعا ، كما أن اتساعه في مختلف المستويات يمتاز بشراء اخلاذ . ويمتاز التصوير الأفريقي التقليدي

باستخدامه لقاموس من المعلومات الموحية تتخذ هيئة أشكال وحروف تنتمي لعالم السحر أو مستقبلية قائمة بعينها ، وتمثل هذه العلامات أكثر منابع التعبير الفني الأفريقي ثراء وعمقا وأصدقها دلالة . ويجد الفن أيضا منفذا للتعبير عن نفسه في الأدوات التي يستخدمها الأفريقي . أما الموسيقى والأغاني والرقص فلها مكانة ممتازة ، وقدم قيل عن أفريقيا أنها قارة الايقاعات ، وأن أهلها أئمة في الرقص كأنهم مخلوقون له . أما هدف المسرح الأفريقي الأول فهو توطيد الالتحام بين الفرد وحقائق وجوده في المجتمع .

وينحصر الأدب الأفريقي الحديث كما يقول الكاتب في الشعر والنثر والمسرح ، وهو أدب يسعى أول ما يسعى إلى التنقيب عن الذات ويتميز بطابع الغربة ، وبغلبة بعض الأنواع التقليدية عليه . ويفضل أنصار الزنوجة الشعر على النثر . وقد حاول الكتاب أضفاء طابع أفريقي أصيل على نثرهم أو ابتدأ نثر يقارب الدائر على السنة الأفريقيين اليوم . ويخدم المسرح الأدب والفن الحديث في أفريقيه خدمة جلية . ويصدر الأدب الأفريقي الحديث بالفرنسية ، والإنجليزية ، وكذا بالإسبانية والبرتغالية ، أو بأحدى اللغات الوطنية في القارة السوداء . ولغة أثر كبير على أشكال التعبير الأدبي والفني في أفريقيا المعاصرة . ويتساءل الكاتب : إلى أي حد يستطيع الأفريقي المستعين بالفرنسية أو الإنجليزية أن يعبر عن صميم مشاعره الدفينة بلغة غير لغته ، أن بعض الكتاب الأفريقيين الذين نالوا أعلى الدرجات الجامعية يعترفون بعجزهم حين يريدون التعبير باللغة الأجنبية المستعارة التي يستخدمونها على أحاسيس تتلج في نفوسهم ، على حين أنهم يجدون لها تعبيراً في لغتهم الدارجة .

## ١ - الأدب التقليدي والشفهي :

كل دراسة جادة مستقصية لأشكال التعبير الأدبي والفني في أفريقيا جنوب الصحراء ينبغي لها أن تبدأ أولاً بالألحان بأشكال التعبير التقليدية وفحصها ، والواقع أن وعى المثقفين الأفريقيين بهذه الأشكال التقليدية واهتمامهم بها قد تزايداً على مر الأيام ، بشهادة مهرجان الفنون الزنجية الذي أقيم منذ سنوات قليلة في مدينة داكار .



وكنا حتى قبل هذا المهرجان قد أحسننا بضرورة الاستناد الى أشكال التعبير التقليدية ان أردنا الحكم على مختلف مظاهر الانتاج الادبي والفنى فى افريقية المعاصرة وهكذا قمنا خلال سنة ١٩٦٠ بجولة فى عدة قرى زهاء ثمانية شهور بلا انقطاع لكى نسجل على الاشرطة ما نجده أكثر أصالة من بين عديد الروايات للمأثورات الشعبية ، من أفواه حفظتها أنفسهم ، وكنا لا نسجل من هذه المأثورات الا ما يعده الافريقيون انفسهم مقبولا لديهم ومعتبرا منهم وممثلا لهم اصدق تمثيل .

حقا أن كثيرين من المشتغلين بعلم الانسان ( الانثروبولوجيا ) وعلم الاجناس البشرية ( اثنوغرافيا ) قد سبق لهم أن جمعوا ودرسوا عناصر مختلفة من هذا الادب الشفاهي ، ولكنهم قدموها لنا فى الاغلب باعتبارها وثائق لا تتمدى دلالتها مضمونها تخدم دراسة علم الاجناس البشرية من حيث انها تعد وصفا لحاضر مجتمع بشرى او محاولة للتنبؤ على وجه التقريب بتطوره مستقبلا ، وفى بحثنا المنشور بعنوان « النظام الاجتماعى للجماعات المعتمد ادبها على المشافهة فى افريقية السوداء » رفضنا مسابقة اتجاه هؤلاء المتخصصين وحاولنا لأول مرة أن نتناول هذه الشواهد المتفرقة التى جمعوها بنظرة شاملة لكل دلالاتها فى المجتمع موضع البحث فنخضعها للدراسة متكاملة تعتمد على اصول علم الاجتماع .

وقبل أن ندرس مظاهر التعبير الادبي والفنى المحتفظ بالتقاليد فى افريقية من حيث المضمون أولا ينبغى لنا أن نحدد الفواصل بينها ونقوم بصورة تقريبية بتبيان الصفات العامة للابواب الرئيسية التى تتقاسم هذا التعبير الادبي والفنى فتندرج تحتها ، حقا أن بعض نماذج النحت الافريقى بما لها من شرف وقيمة وجمال قد قادتنا وكأننا بلا وعى منا الى القول بأن هناك تطابقا بين مفهوم الفن الزنجى والادب الزنجى ، على حين ان الفن الزنجى - بكل ما تعنيه كلمة الفن على وجه التحديد والحصص هو أكثر من الادب تنوعا كما أن انتاجه فى مختلف المستويات يمتاز بشراء اخاذ ، شأنه شأن روايات النحت العظيم فى كل الحضارات .

ودراسة أشكال التعبير الفنى التقليدية فى مقابل الادب الافريقى الحديث لا يلزمها فحسب تقسيمها حسب تعدد أنواعها بل يلزمها قبل كل شيء العثور على تعريف محدد ومميز لكل نوع ، فنستطيع اذن تقسيم مختلف مظاهر التعبير الادبي والفنى الى أسرتين كبيرتين : الاولى تعتمد على العين ووسسيلتها العلامة والملمح والشخص مهما كانت المواد التى تستخدمها ، والثانية تعتمد على الكلمة المنطوقة ، على الصوت ، وعلى الإشارة .

## ١ - الفن المعتمد على العين ( العلامة ، الملصق ، الشخصيات ) :

يحتل النحت في مجال هذا الفن مكانة فريدة ، فلا عجب أن انصرفت أكثر الأعمال ذات الدلالة والقدرة الفنية إلى صنع التماثيل ، وهذا الفن - مهما كانت المواد المستخدمة - شامل لكل مظاهر التعبير على مختلف المستويات في حياة المجتمع بدءاً بالتمثال الديني وانتهاء إلى التمثال الذي يجوز وصفه بأنه دينوي ، هذا هو الفن الذي ينطق به نحت قبائل الساو في منطقة تشاد ، وقد خصصها العالم لوبوف بدراسة له ، كما ينطق به نحت قبائل الايغا لتماثيل صغيرة من البرونز نالت عن شهرة عالمية ، فبين أيدينا إذن نماذج متتابعة تكفي وحدها للشهادة بما لاشكال التعبير الفني التقليدي في أفريقية من تنوع ومكانة جليلة ، وهناك مجال آخر لهذا الفن أقل جذبا للالتفات وأكثر تواضعا وأعنى به صناعة السلال وآنية الفخار والنسيج ، وكلها تشهد كذلك بدوق فني مكين ، ولم يعد مجهولا ما لنتاج هذه الصناعات اليدوية - شكلها ورسومها - من أهمية في المجتمعات الأفريقية ، وسواء قصد بهذا النماذج اشباع « لطلب الزينة ليس إلا أو اشباع للهفة التعبير الإرادي المعتمد عن الاحساس بالجمال فإن هذا النماذج لا ينفك مرتبطا بعالم من الرموز .

وتزداد قدرتنا على الانتباه للرمز إذا تأملنا في مجال التصوير ، ومنذ أن اكتشف العالم لهوت في الصحراء الكبرى نماذج من فن التصوير ونحن نميل إلى قصر اهتمامنا بهذا الفن على هذه النماذج البديعة وحدها ، على حين ينبغي لنا أن ننوه أيضا بأن أعمالا أخرى من هذا القبيل إلى جانب أعمال عديدة من الحفر والنقش على الصخر تدعونا إلى رؤيتها في غرب أفريقية ، كما تشهد بذلك دراسة للعالم موني وقد نشرت سنة ١٩٥٤ .

والرمز يتدرج من علامة بسيطة إلى شبكة من العلامات معقدة أشد التعقد ، يجمع في آن واحد بين التعبير الواقعي والتعبير الرمزي ، وما أجدها باعجابنا ، وليس إلا بفضل دراسة تستند إلى أصول علم الاجتماع نستطيع إدراك رسالة هذه النماذج التي يتجاوز مداها هذا الإدراك الحسي المحدود الذي نألفه ونحن نستعرض لوحات المصورين .

الم يقل الفيلسوف ميرلو بونتي أن الاحساس باللوحه هو الذي يضيف عليها كل قيمتها ، هو الذي تتجلى به دلالتها ، إذن فاعمال فن التصوير التقليدي في أفريقية تتطلب منا تناولا مزدوجا ، أولا : تناول الرسالة التي حملت بها هذه الاعمال في الاصل ، وثانيا تناولها بالادراك الحسي المألوف حين نتأملها اليوم ، وقد تحدث الناقد مارسيل جريول - وكان على حق - عن ظاهرة الاقتراب التي يخضع لها الفن

الزنجى حين ينتقل الى المتاحف ، وليس هذا بالاعتراب باديا اليوم للغرب والغربيين فقط ، بل هو باد ايضا للافريقى الذى يخالط هذه الاعمال فى قارته ، حقا ان هذه الاعمال معروضة وهى محتفظة بوحى محيطها الاجتماعى وبيئتها الجغرافية ولكن شيئا هاما أصبح ينقصها واعنى به هذا المناخ النفسى الذى ينشأ بفضلها التحام ومشاركة وجدانية بينها وبين هذا الافريقى الواقف امامها .

ولابد لنا فى مجال فن التصوير ان نعرض لسمة من سمات التصوير الافريقى التقليدى ، واعنى بها سمة استخدامه لقاموس من العلامات الواحية ، ويلعب هذا القاموس دورا كبيرا فى افريقية ، والعلامات تتخذ فى آن واحد هيئة اشكال وحروف اما تنتمى الى عالم السحر واما مستقلة مقصودة لذاتها ، لتشغل مكانها فى الرسم او الصورة ، ولكنها فى كل الاحوال يشملها وصف واحد ، هو انها حروف من لغة هذا القاموس ، وسواء رايناها فى الرسوم على الصخور فى هيئة شكل يراد به ترجمة نقط من حيث المعنى وحده لا من حيث النطق (كما هو الحال فى الاحرف الهيروغليفية) او رايناها فى التصوير السودانى الذى درسه العالمان جريول وديترلين فانها تمثل اكثر منابع التعبير الفنى الافريقى ثراء وعمقا واصدقها دلالة ، ولهذه العلامات قيمتان الاولى مستمدة من استخدامها فى التصوير استخدام علامات الترقيم فى الكتابة ، والثانية مستمدة من كيانها اللبائى المستقل ، ثم يحدث ان تتجمع هذه العلامات وتتداخل فيما بينها فيتشأ بذلك شكل طارئ له دلالة الخاصة به ، شانه فى ذلك شان وحدات العلامات نفسها ، هذه هى التربة التى يتشبت بها طريق الرمز او قبل مذهب الرمز بجلالة قدره فى افريقية ، وبدونه لا يتأتى لنا ان نفهم من الفهم ما نلقاه فى افريقية من بدائع فنية ومختلف مظاهر التعبير الفنى ، وقد حاول بعض الباحثين ، من بينهم العالم ايل الذى اسفنا لوفاته ، حل هذه الرموز للتيقن من معانيها ودلالاتها ، وينبى متابعة هذه المحاولة ومدها الى مجالات اخرى وان لم يظهر فيها الرمز ظهوره فى الرسم والتصوير .

وفى الادوات التى يستخدمها الافريقى فى معيشته يجد الفن كذلك منفذا للتعبير عن نفسه ، اننا هنا نلمس سرا من اجل اسماء التعبير الفنى-التقليدى فى افريقية : بل نلمس قانونا اساسيا له ، الا وهو ارتباط الفن بالحياة ، وقد سبق لنا ان قلنا فى بحثنا المنشور بعنوان «افريقية الافريقية» ان التعبير الفنى فى افريقية السودا لا يتجلى لنا عند طموحه الى مستوى التعبير عن حقائق لها تماظها وروعها وانما يتجلى لنا حين يلتزم مستوى ترجمة نبض الحياة اليومية والحفاظ على توازن دائم بين الهيولى والواقع الارضى ، بين ما هو استثناء وما هو مألوف ، فهذه الادوات التى يستخدمها الافريقى فى معيشته وفى بيته هى القمة التى تبلغها مظاهر التعبير الفنى من حيث الدلالة والافصاح .

وهذه الأدوات بدءاً من تلك التي يشيع استخدامها كالمقاعد وانتهاء الى صنجة الميزان الذى يوزن به الذهب تمنحنا ذخيرة من العلامات والاشكال الهندسية لا تستمد قيمتها من تكوينها التشكيلي فحسب بل ايضا من عاولتها استبطان جماليات الهندسة والعمارة لغرض غير مدفوع اليه الا بهجوم فنية ليس غير ، وحين نفعل عن سر هذه المنابع التى يفيض منها التعبير الفنى ، وهى منابع لا تتكم توافعها ، فاننا نبتعد عن المناهج التقليدية العظيمة التى تقود خطى هذا الفن حتى يبلغ شأوه .

اما الحلى والمجوهرات ومتطلبات الزينة فتنتمى الى مجال لا ثبات فيه ولا رسوخ ، فالرجل الأفريقى المستمسك بالتقاليد - شأنه شأن بقية البشر - يجهد منذ قدم لتبديل جسده من حال الى حال ، بأن يضم الى الطبيعى الاصيل الموهوب له شيئاً اضافياً من صنع يده ، وهكذا كان فى حليه ومجوهراته وتصفيف شحمه - على نحو منبالغ فيه أحيانا - حصر لهذا المجال الفسيح الذى يتحرك فيه فن منوع وسريع الزوال معا .

ونجد مثالا آخر على هذا الاتجاه فى أعمال الزخرفة المعتمدة على فن التصوير ، كالتى نجد نماذج منها فى بيوت الناس فى بلاد عديدة ، فتصوير الحيوان له قيمة رمزية ، ويلجأ اليه فى زينة أكواخ الأفريقيين ، وهذا النوع من الزخرفة هو محاولة للتعبير بالرمز أو معطيات المعتقدات الخرافية عن عالم غير عالما ، وقد قام العلامة لوبوف بدراسة ساكنى قبائل الغالى وقدم لنا أمثلة واقعية لهذه الاعمال الزخرفية ، ولنا هنا ملاحظة جانبية نعرض لها ونحن نتابع بحثنا ، وهى أن زخرفة المسكن وهندسة رقعته وأجهاته لا تقتصر عليها وحدها دلائل دوام حرص التقاليد الفنية الأفريقية على التعبير عن وجود هذا العالم الآخر ، فحتى صف الراقصين فى حلقة هو أيضا تشكيل وأن يكن محدود الاجل فانه يمثل أيضا وحدة زخرفية مؤقتة تبقى دائما قيمة فنية رمزية .

ولا شك أن النسيج يعد أكثر اشكال التعبير امتيازاً عند الفنان الأفريقى ، بفضل التنوع فى رسومه ووحداتها الزخرفية التى يبتدعها صانعه ، فهذه الوحدات الزخرفية الطريفة التى تبرز النسيج لها ارتباط وثيق بعالم الاساطير الدينية ، فزخرفة النسيج - باعتبار المفزى الذى تسبناه اليها - تعدى كونها محاولة للبحث عن تأليف للخطوط والشخص لا يقتصر الى قدر من التناسق لتصبح أيضا وسيلة للتعبير عن العلاقات القائمة بين عناصر الطبيعة ، وللتعبير أيضا بتسلسل الخطوط وتشابكها عن الروابط بين هذه العلاقات ، فكانها تمكس ترابط الكون ، ونجد فى الشخص المرسوم على النسيج اجناس الحيوان مستخدمة لتأكيد مكانة كل جنس من الحيوان من حيث الفضل والسيادة ، انها حيوان عالم الرؤية وعالم الحدس معا ،

وهذه الاشكال الفنية وهى تستعين بالعلامات والخطوط والشخوص انما هى من نوع نظام للتعبير بالعلامة له اقصاه ومنطقه المتناسك ، حتى يقال انه يرقى الى مقام لغة تستخدم للتخاطب ، عند أهلها ، وقد بينا ذلك بالتفصيل فى بحثنا المنشور بعنوان « الحياة الاجتماعية فى المجتمعات الافريقية المعتمد أدبها على المشافهة » .

وتشهد الاقنعة وازياء الرقص بما لهذه اللغة من خطر وثبات ودوام ، فالقناع باعتباره تحفة فنية يمت الى المبتذل والى المقدس فى آن واحد ، فمن تحت قناع من خشب ملون تقلصت تقاطيعه قد يكمن وجه معبود أو وجه جن أو وجه جد من الجدود ، وكذلك خطى الرقص ، انها تؤلف شكلا أصيلا مستقلا من اشكال التعبير ، أو لغة سليمة ، أو قصيدة الفاظها هى الحركات .

### (ب) الفن المعتمد على الكلمة والصوت والاشارة :

والادب التقليدى فى افريقية بحر شاسع ، انه ثبت ضخم يضم كل شئ تقريبا ، لا يقتصر على محاولة صياغة تعريفات مؤسس النظام الاجتماعى الذى يظله بل يضيف اليها ما تتطلبه من شرح وتفسير ، ويضم أيضا اشياء مختلفة لا أصل لها ، وهو عظيم الثراء ، يحتوى ولا ريب على عديد من المتناقضات الخاصة به ، ولكنه يظل دائما غير محروم من القدرة على الافادة بمعنى ندرته ، أنه يفصح دائما عن رايه الخاص فيما يتعلق بحقائق المجتمع .

وأول مجال لهذا الادب الشفهى نجده فى صياغة اسم المولود ، فاسم الفرد فى المجتمعات الافريقية التقليدية ليس بمثابة رقم يعطى له ليعرف به ويهتدى اليه كما هو الحال الذى يكاد يقترب منه مقام اسم الفرد فى المجتمعات المتسدينة الحديثة ، بل هو أيضا يصاغ لاداء وظيفة محددة ، فالاسم قد يصاغ بمناسبة وقوع حدث ويراد من هذه الصياغة تسجيل هذا الحدث ، وقد يصاغ للفرد اسم للايعاء بأنه مدين فى خلقته الى قدرة الهية ، أو للتاريخ للولادة ، أو للتعبير عن حكمة فلسفية . فالاسم هو للافريقى اقصاه بطرب عن تصويره للدنيا بمفهوم مستمد من الواقع المبتذل ومن الخرافة .

وحال الاسم هو حال الامثال السائرة ، فالمثل السائر جزء مقتطع من حصيلة مركزية للحكمة ، والامثال عديدة ومنوعة ، وهى تلحق الشائع المبتذل والشاذ الطارىء ، ويتجه ذهن الافريقى الى الاستشهاد بمثل سائر اذا تراءى له التعليق على كلام سمعه أو تأكيد ملاحظة عرضت فى الحديث ، فالامثال السائرة مقتبسات مسعفة ، لهذا يلجأ لها كثيرا ، فالمقصود من اللجوء الى الامثال السائرة فى المجتمعات الافريقية التقليدية هو أن يكون للحديث وزن يساوى وزن الحقائق الاولى ، واستناد الى

نماز قرائح الجدود ، فالأمثال السائرة ليست إلا من نافلة الكلام كما يزعم أناس لا يرونها إلا رفات جافة بالية لحكمة السلف ، إذ يكفي وضع المثل السائرة في إطاره الاصيل وربطه بمقاصده الأولى لكي يكتسب قيمة عمل من أعمال الادب الابداعي .

وللاغانى والموسيقى مكانة ممتازة في التقاليد الفنية في افريقية ، وقد قيل عن افريقية أنها قارة الايقاعات وأن أهلها أئمة فن الرقص ، كانوا هم مخلوقون له ، وليست الموسيقى عندهم فنا يخاطب الاذن ليس إلا ، بل هي فن الحياة ، انها تسرى في كل لحظات معيشة الافريقى وتعبر عنها بالايقاع ، والفن الموسيقى مفرط في تنوعه وامتداده الى مجالات متباينة أشد التباين ، فالموسيقى والرقص المرتبطان بالعلائق الدنيوية والعلائق الدينية على حد سواء نوع من الاداء الفنى يتلأم بسهولة مع كل المناسبات ، فالموسيقى - الى جانب تراثها التقليدى المنحدر عن الماضى - قادرة بمناسبة احداث الحاضر الطارئة أن تبتدع لها ما يلائمها من أنغام تعبر عنها في تنوعات لحنية جديدة . ولا شك أن من جال في افريقية سنة ١٩٦٠ قد سمع اهازيج بمدح كل القادة في هذه القارة ، وهذا النوع من التعبير الموسيقى يزداد أهمية ، وقد ساعد رواج الاسطوانات على تنشيطه ومنحه قوة دافعة بدلا من أن العمل الاسطوانة على واده في منبعه لانها تفنى عنه وتقوم مقامه .

والقصص مجال آخر للادب الشفهي الافريقى ، يتجلى فيه شاهد على الطبع الاصيل المتميز للفن المعتمد على الكلمة والصوت والاشارة ، فالحكاية نوع من التعبير يتعلق بواقع المعيشة الارضية وبالاسطورة الخرافية على حد سواء ، تتعلق بواقع المعيشة الارضية لان شخوص الحكاية هي من حيوان وبشر ومعادن ونبات تتصرف وتتواصل حسب مفاهيم المعيشة الارضية وأعرافها ، وتعلق بالاسطورة الخرافية لانها تصبو الى تجاوز التعبير عن الواقع فتستخدم رموزا مستمدة من ذخيرة الاساطير الكبرى الاساسية لتقديم صورة درامية جديدة للخلقة ، فالادب التقليدى الافريقى المعتمد على الكلمة والصوت والاشارة يبلغ بفضل الحكاية قمة يتحقق عندها التحام الواقعى بالاسطورى واندماج السامع وشخوص الحكاية في هذا الانحام ، فمن خلال الألام بالحكايات وبفضلها وحدها نستطيع أن ندرك المقاصد الباطنية الاساسية للتعبير الفنى الافريقى في اخذنا له - كما قلنا سابقا - بأخذنا للنحت وللتصوير بالعلامة والزخرفة .

ويستعين المسرح التقليدى بكل المصادر التى عددناها من قبل ، يستعين بمفهوم الاسم والمثل السائر والاغنية ، وكذلك مصادر الفن المرئى المعتمد على العلامة والملح والشخوص ، ويمارح المسرح بين كل اشكال التعبير الفنى كالنحت وصناعة السلال والتصوير وأدوات المعيشة الارضية.والحلى والمجوهرات ومختلف أنواع

الزينة لكي يصل الى تجلية الوحدة الاساسية في الخليقة ، مستعينا على ذلك بوسائله وقدراته الخاصة به في تناوله بالتسجيل اوبالتفسير الواقع الفعلي والاسطوري في المجتمع ، وليس اول اهداف المسرح منحنا متعة جمالية او تنشئته للمدرسة من المؤلفين المسرحيين يتحرقون على ترويج اعمالهم باسماتهم ، وانا هو بالاحرى استدعاء لنشاط انساني يقدم على المشاركة واتجاز عمل جماعي يستطيع كل فرد المساهمة فيه ، وفن المسرح تتغلغل جذوره في الاساطير الاساسية الكبرى ودورها الكوني في نشأة الارض ومسار الحياة ، فهو يسعى الى توطيد الالتحام لا الانفصال بين الفرد وحقائق وجوده في المجتمع وفي الكون . هذا هو المسرح الذي يريد انصار الادب الحديث ان يستبدلوا به مسرحا آخر لهم ، تحتهم في زعمهم الاوضاع الطارئة على الافراد والمجتمعات في افريقية في الوقت الحاضر .

## ٢ - الادب المكتوب المعاصر :

فلنلق نظرة سريعة على هذه الصورة الفوتوغرافية التذكارية التي التفتت في فناء السوربون سنة ١٩٥٦ وقت انعقاد المؤتمر الاول للادباء والفنانين الزنوج ، وقد تجمع في هذا المؤتمر رجال ينحدرون من اصول متباينة ، فهذا هو ريتشارد رابت المغترب باراداته وصاحب روايتي «ابن البلد» و «الولد الاسود» ، يجاوره ليوبولد سيدار سنغور ، واستيفان البكسيس وهو اديب من هايتي لقي مصرعه قتيلا فيما بعد ، وعلى بعد قليل منهم نرى الكاتب برايس مارس الذي يعد من اوائل قادة النهضة الثقافية في افريقية بالسوداء ، ومن ورائه نرى شاعرا من مالاياش هو رايمانا نجارا ، وفي ركن من الصورة نرى الاديب ديبستر الذي اختار فيما بعد ان يجعل من كوبا مقر اقامته الدائمة ، وبجانبه رامباتابا يطالطنا بانتسامته ، انه هو الذي وجدت فيه التقاليد حكيمها الامثل ، وفي وسط الصورة نرى اليوف ديوب الذي يصدر مجلة « الوجود الافريقي » ويقود خطاها ، وفي الصورة اناس آخرون ليس في مقدورنا ذكرهم هنا . هؤلاء الرجال الذين فرقنا بينهم اقدارهم فيما بعد تجمعوا وكانوا تجمعوا بمعجزة في مكان واحد ، هو فناء السوربون . فالحديث عن الادب الافريقي لا مفر له من الاستشهاد هؤلاء الكتاب وذكر مناطق شغفهم وشجنهم والتزامهم وشدة لهفتهم على اكتشاف افريقية وتحرقهم على ابداع الجديد ، ولكن هؤلاء الرجال الذين وقفوا كل جهودهم على صنع افريقية الجديدة وان لم ينفلتوا كل الانفلات من الهيام بالتقاليد هم الاداة التي تستعين بها الشعوب الافريقية في محاولة للتعبير عن طريق لغة اجنبية لا يملكون الى الان زمامها كل الامتلاك .

والادب الذي نطلق عليه اليوم بوصف الادب الحديث هو ثمرة موقف درامي ،

ولكى نعرض لهذا الموقف بنظرة موضوعية ، ولكى نفهم أشكال التعبير الادبى والفنى فى الوقت الحاضر ، ينبغي لنا ان نليس - واحدا بعد الآخر - ثوب مؤلف الحكايات والنحات والساحر الشاعر والمصور والقصاص ، ولست أدري ثوب من ايضا ، فاذا حاولنا ان نفعل هذا كله فلا بد من الاعتراف بأن محاولتنا ستبقى على كل حال متعثرة او كأنها تكرر لمحاولات المناهج المدرسية المحددة الجافة ، فليس الامر هنا امر استخلاص الاتجاهات الاكيدة وكأنما تعرضها فى بحث أكاديمي خاضع كل الخضوع لاحكام قوانين مقصورة على ثلاثة مجالات ( الشعر - النثر - المسرح ) ذلك ان افريقية تملك وفرة من وسائل التعبير ، انها لا تكتفى بأن تبدى لنا وجها متعدد الملامح بل ان صوتها ايضا تتعدد ملامحه وتباين ، واشد اقتراب له هو الى طنين الصيحات او دوى العجيج لا الى الكلمة التى لا تفيد الا معنى واحدا عددا ، ونحن اذا قصدنا امثل عرض موضوعي للوضع الاجتماعى للادب فى افريقية ووسائل تعبيرها الفنى فلا مفر من ان ندخل فى تقديرنا تباين ملامحها او قل متناقضاتها ، وليس معنى هذا اننا نعبى عن ان تكون لنا نظرة موضوعية يطمأن لها ، اذ لا تكتفى بأن نخضع لها المواضيع المختلفة التى عالجهها الكتاب الافريقيون ، كل حسب مزاجه الخاص به ، بل نخضع لها ايضا ما نجده امامنا من اصدق التراكيب لمختلف ألوان الادب ممة تتألف منه مجموعات المختارات الادبية الحديثة فى افريقية .

ونذكر هنا رتلا طويلا من المراجع مثل « الشعر الحديث فى افريقية واما لاجاش » وهو منشور فى باريس ، و « تناول جديد للادب الافريقى » من تأليف رامساران ، و « سبعة من كتاب افريقية » من تأليف مور ، و « ثلاث مسرحيات افريقية - الظلام والنور » من نشر بيجي رثرفورد ، و « النثر الافريقى الحديث » من نشر ريف ، و « كتاب الرواية والحكاية من الافريقيين الزوج » من تأليف سينفيل ، و « محاضر أعمال مؤتمر الادباء والفنانين الزوج المنعقد فى باريس سنة ١٩٥٦ » وهى من جزئين ، و « الكتاب الزوج باللغة الفرنسية » من تأليف كوستيلوت ، ومراجع اخرى كثيرة لا نملك ذكرها هنا ، انها مراجع تعنى بالقاء نظرة شاملة على حصيلة ادبية شديدة التباين .

أما توزع افريقية على مجالين محددين تمام التحديد من حيث اللغة ومعنى بهما مجال اللغة الفرنسية ومجال اللغة الانجليزية فان مراجعه وفرة ايضا ، والفرنسية أكثر عددا ، من بينها مؤلفات ديدية وهى ( اسيميان ديهيليه ) و ( المدن ) و ( افريقية واقفة على قدميها ) و ( الاساطير الافريقية ) و ( الرهاط الاسود ) (١) و (دورة الايام) .



و ( زنجى فى باريس ) ومن تأليف أويونو وهو كاتب من داهومى ( حياة ولد افريقى ) ،  
و ( الشيخ الافريقى والميدالية ) و ( الطريق الى أوربا ) ومن تأليف ديوب ( حكايات  
احمد وكومبا ) و ( الجديد من حكايات احمد وكومبا ) ومن تأليف بيتى ( مسيح  
مسكين فى بومبا ) و ( انجاز المهمة ) و ( الملك ماريكولى ) ومن تأليف شيلى كوينام  
( علاقة دامت صيفا ) و ( ومغامرات أفريقية ) و ( نشيد البحيرة ) و ( القوي الفامضة )  
ومن تأليف كامارالاي ( الطفل الاسود ) و ( الشيخ حميدو كانس و المغامرة الفامضة  
... فى مجلد واحد ) ومن تأليف ليوبولد سيدار سنغور ( أناشيد الظلال ) و ( القربان  
الاسود ) و ( نشيد الى نايت ) و ( مبشيات ) و ( أناشيد مسائية ) ومن الادب  
الافريقى المكتوب بالانجليزية نذكر من تأليف شينوا الشيبى ( الاشياء تتداعى ( ١ )  
ومن تأليف شبريان اكونسكى ( العشب المتهب ) ومن تأليف فلورا نوابا ( ايفورو )  
ومن تأليف جومو كانباتا ( فى مواجهة جبل كينيا ) وغيرها وغيرها ، ان تعدد هذه الانواع  
وتنوعها واختلاف المواضيع التى تعالجها وتباين الادباء والفنانين من حيث النشأة  
الاجتماعية والجغرافية يجعل كل طموح الى تقديم دراسة اجتماعية لوسائل التعبير  
الادبى والفنى فى افريقية المعاصرة ضربا من المخاطرة بقبول تحد عصيب .

ونود هنا أن نبرز أهم تلامح وسائل التعبير المختلفة ، وأول شيء يهمنى تأكيدده  
هو هذا الفرق الذى لا يزال قائما بين الاديب او الفنان المنتمى للعصر ، والاديب أو  
الفنان المنتمى للتقاليد ، ونحن حين نقول بهذا الفرق لا نكتفى بأن نحتج بنوعية الادب  
الشعفى المستند الى التقاليد بل نحتج أيضا بوسائل التعبير والكيفية التى  
يتأى بها لفصاح الاديب أو الفنان ان يبلغ جموع الشعب . فالمسألة الجذيرة بعناء  
الفحص هى مسألة مضمون هذا الافصاح وبالتالي مسألة جموع الشعب التى يتجه  
اليها هذا الافصاح ، والادب الناشئ والفن الحديث هما كما قلنا من سلالة موقف  
درامى ، فجاءت خلقتهما مشوبة بشيء من الغموض ، ولا يهدف هذا البحث الى  
التعلق بحجج ومصطلحات اكاديمية وفقا للاعراف التى ورتناها من مختلف المذاهب  
النظرية ، وإنما يهدف هذا البحث من خلال دراسة شاقة معتمدة على علم الظاهريات  
( فينومولوجيا ) الى الكشف عما نلتصمه فى أشكال التعبير الفنى والثقافى من الاصالة  
والخصائص الاساسية ثم السعى بقدر الامكان الى تجلية الملامح الرئيسية للصورة  
التي تتراءى لنا بها مختلف أشكال التعبير . اذن فأهداف البحث تتطلب ان نقدم  
لاشكال التعبير الفنى والادبى لوحة عريضة شاملة مستقاة من اصول النقد وأصول  
علم الظاهريات .

---

( ١ ) صدرت لها ترجمة عربية من منى الدكتور انجيل بطرس سمان ( الهيئة المصرية العامة  
لتأليف والنشر ) .

والاصل في اشكال التعبير الادبي والفنى هو استنادها الى مختلف الظواهر لحياة  
جماعية على كل المستويات ، هذا هو الاصل ، اما حسب حالها اليوم فاننا نجد -  
على العكس - يشوقها أن يكون لها اطار محدد ، وأن تسجل بالكتابة بدلا من المشاهدة  
وان تلتزم وضعا تجرد عليه ، وأن تتوج باسم مبدعها ، وهى تطمع ان يكون النص  
المكتوب ارقى انجاز لمحاولة التعبير فهو نص نهائى ثابت لا يتغير منذ أن تخرج طبعته  
للناس ، اقلا بدل هذا التبدل في مجال الحركة ومقاييس الحكم على أننا بصدد تطوير  
جدرى للرسالة التى تتكفل التقاليد بابلاغها الينا بوسائلها بالعهود ، هذه هى المسألة  
التي سنظل نعرض لها طوال هذا البحث .

وصدق انصاف الاعمال الادبية الحديثة بانها وليدة ظروف تاريخية معينة  
استحقت منا أن نجعلها في مقام الموقف الدرامى هو الذى يفسر لنا لماذا كان الجرس  
المحبب الطاغى على الشعر والرواية مشوبا رغم كل شيء بمسحة من الحزن ، وليس  
من قبيل الصدفة أن انهر قصائد الشاعر ايميه شيزير تحمل اسم (دفتر مغترب عائد  
الى وطنه) . نعم ، مسحة من الحزن لاننا هنا بصدد ادب تخلق حينه وولد في ارض  
غير ارض وطنه ، فهو ادب المهجر بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ومعناها المجازى ، ايضا ،  
نجد لدى كل الافريقيين النازحين من اوطانهم ولدى سلالة العبيد في جزر الانتيل  
وكوبا وأمريكا ، ولكن هذه الصفة التى استحقها هذا الادب تستحقها ايضا اعمال  
أدباء افريقيين ولدوا وعاشوا في قارتهم ، ذلك أن أدبهم هو حصيلة مواجهة نجمت  
عنها اثار متداخلة تداخل شديدا ، وهذه الآثار ما هى الا ردود فعل ، والفعل  
هو قيام وضع جديد للأشياء سواء على مستوى المجتمع الذى أصيب بصدمة أو على  
مستوى الفرد وعشيره ، وقد شملهم تطور يحسون معه بالقلق ، فمسماهم هو في  
آن واحد إعادة الاهتداء الى الذات واكتشافها والتحرز من المستقبل بصيافة ما  
يتطلبه من مثل ونماذج جديدة ، وهذه حال من شأنها أن تزيد الادب غموضا فوق  
غموضه .

فالتعبير الفنى يحمل منذ منطلقه طابع المهجر ومسحة الحزن وبصمات اللفة  
على العودة الى المهد ، والقبض على شخصيته الهاربة منه التى يريد بكل جوارحه  
أن يلتحم بها ، هذه هى المحاور التى تدور عليها قضية الزوج ومميزات الثقافة  
الافريقية ، كما يدور حولها ايضا مبدأ الالتزام والرغبة في الاقتراب من الشعب  
وقيادته ، ومن هنا أصبح يراد للادب الحديث وللفن الحديث حمل رسالة تبشيرية ،

وهناك محور آخر يجدر بنا أن نذكره هنا ، ونعنى به محور التوتر وفقدان  
الإنزان ، فالتعبير الادبي والفنى اليوم لم يبد كما كان بالامس في افريقية التقليدية  
يجد اطمئنانه واتزانه في التزام طريقة الاعتماد على تكرار لما هو سابق ثم سيبال

بالتناقل من جيل الى جيل ، الادب اليوم هجر هذه الطريقة ليصدر عن تيار جديد يغيب فيه اليقين مرارا وتبدو فيه الحقائق مهزوزة ، فهو لا يندفع الى مواقع من التوتر المفضى الى فقدان الاتزان ، ثم يمضى محاولا انشاء نوع من الانسجام وأن علم أنه مؤقت .

فهذا الادب الحديث له منازع للتنقيب محمودة ، التنقيب أولا عن الذات استجابة لضرورة العثور على الشخصية العريقة ، التربة الام التي تستمد منها جذور الشخصية الجديدة عصارتها ، فتتفتح بفضلها اكمامها وتنبثق زهورها ، تنقيب كذلك عن انواع أخرى للادب وللأسلوب ، ذلك ان اللغة الجديدة لم تسلم له زمامها كله ، فاللغة - وهي أفضل وسائل التعبير الادبي - ليست عنده الآن الا اداة مستعمارة خطها تقليد متسق يضرب به المثل . فالشاعر الزنجي يستطيع ان ينظم قصائد وفق البحر السكندري في الشعر الفرنسي بمثل الفصاحة التي يبلغها امام في هذا الشعر الفرنسي كراسين مثلا ، ولكن من المحقق ان الشاعر الفرنسي الكلاسي اقدر احكاما لخصائص هذا البحر من الشاعر الزنجي الذي خرج حديثا من قريته ، وعب متعجلا من معين الثقافة الغربية ، فالمقدمة هنا هي عقدة تحول من شخصية الى شخصية ، من وسيلة للتعبير الى وسيلة أخرى .

فهل اشكال التعبير الادبي والفني التي تعرفها افريقية اليوم تتكافأ مع ما كانت تعرفه منها بالامس ؟ ان كل تطور في مجال الادب ومجال الفن تولد منه انواع جديدة في هذين المجالين يكون لها القام المفضل ، لا استجابة للذوق الفني الطارئ على المجتمع بل باستجابة أيضا لنوازع الادياء والفنانين انفسهم ، كل حسب مزاجه الفردي ، فليس من قبيل الصدفة طغيان نوع من الادب والفن على بقية الانواع في افريقية اليوم ، فها نحن نجد الباحثة ليليان كيستيلوف تقدم لنا في كتابها ( الادب الزنجي بالفرنسية - نشأة ادب جديد ) لوحة لهذه الاعمال الطافية وهي تراها تمتد من الشعر الى المسرح مروراً بالمقال والرواية والقصة القصيرة والدراسة التاريخية .

فالتعبير الادبي في افريقية اليوم ينحصر بالخص في وعاء الشعر ووعاء النثر ووعاء المسرح ، فهل جاء الميل الى هذا الانحصار عفوا أم طغيان هذه الوعية الثلاثة له مبررات وتفسيرات اجتماعية .

ان كبار انصار مبدأ الزنجية ، المبدأ الذي ينادى بأن الزنجي كائن مستقل في ذاتيته ، وكذلك الشعراء المعاصرون ، يفضلوا في مبدأ الامر الشعر على النثر والمسرح ، فها هو ايمي سيزار وسيدار سنغور بالغان المذهب السريالي ويرتاحان له ، فكان له منهما مغازلة ومعانقة صاخبة الاصداء ، اذ وجدوا في الشعر الحديث ، من ناحية وفي المذهب السريالي ، من ناحية أخرى ، ادوات فعالة الى ابد مدى ، وبفضل هذه

الأدوات تهيأت لهما القدرة على الاهتداء الى الشكل الملائم لما يسعيان الى البوح به ، فاعتناقهما لشكل هو عندهما أكثر الاشكال صلوة حميمية بمشاعرهما الباطنية أتاح لهما ان يجدا في هذا الشعر الحديث ثراء اشد سراً في فيض الالهام ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر وجدنا فيه منطق التعبير عن أخفى أسرار نفسيهما ، فقد اتخذ المذهب السريالي بقدر توفيقه في استعارة الرموز ورفضه للاشكال التقليدية وضعاً ثورياً لا يروق الا للناكرين للقديم ، اذ يتيح لهم الاطمئنان الى صدقهم مع نفوسهم وصدق رأيهم بوقوفهم من القديم موقف المعارض الرافض ، فالادب الافريقى هو في وقت واحد ثورة وامتداد متصل ، فمن القول ما يزال باقياً ، والثورة لا تزال مصنوعة ، وهذا الادب الجامع لهذه الخصائص هو الذى ينطق لنا اليوم بأبلغ لسان .

ولم يكن للنثر حظ الشعر ، حقا انه يخدم أيضا فن القول ويلين للافريقى في مألوف افصاحه ولكنه حين ركب مطية الرواية القصصية فرض على التعبير الافريقى بنص القيود ، ذلك ان النثر فيها له طريقة يحتال بها ليضمن سلامة السياق في النص الادبى ، وهى لا تطابق الشعر أو المأثورات الشعبية المحفوظة التى يمثلها الافريقى ، بل لا تطابق طريقة الحكايات التى يرويها الشاعر الساحر ، وحتى لو بقيت الطريقة الطارئة محتفظة بظلال من صلة النسب الى الطريقة التقليدية فان هذا لا يخفى قيام تعارض جذرى بينهما ، من هنا جاءت محاولة الكتاب اضعاف طابع افريقى أصيل على نثرهم أو ابتداء نثر يقارب النثر الدائر على السحنة الافريقيين اليوم .

ونحن نعتقد أن المسرح يخدم الادب والفن الحديث في افريقية خدمة جليلة ، اذ انه قادر على امدادهما بكثير من العناصر التى تحتويها مادة الحكاية التقليدية التى تعتبر وسيلة لم تنقطع للتعبير عن الحياة وطرقها في مشهد مسرحى في آن واحد ، فهى تجمع بين هاتين القدرتين ، فليس من الغريب اذن أن يكون المسرح - حتى المكتوب منه باللغة العامية - قد اخذ في الزحف للاستيلاء على جماهير لم يكن يخطر بالبال اقبالها عليه ، فيفضل عدد من المسرحيات ، مثل ( توجوجوينى ) من تأليف ( داربه ) و ( بينتو ) التى قصدت السخرية بأوضاع المجتمع وجرى تمثيلها باللهجة العامية في توجوجوانا أصبح المسرح خير أداة للمصالحة والتوفيق بين وسائل التعبير التقليدية والحديثة . فاذا استند الكاتب الى هذه الدعامة القوية فانه سيجد له عددا وفيرا من المراسد التى يرقب منها المجتمع وثوراء في مصادر الهامه ، ولما كانت أعمال الصنف من كتاب المسرح هى التى تنثر الى اليوم مجادلة المجتمع لهم لانهم فى نظره مغرطون فى الارتواء فى أحضان الثقافة الغربية فقد مال المسرح الى معالجة مواضيع جديدة ، كما نرى في مسرحية ( الملك كريستوف ) من تأليف ايميه شـيـزار .



والادبى فى افريقية ينبغى لها ان تنجى الى جانب آخر له خطره ، ونعنى به الموقف الذى يتخذه كل اديب او فنان حيال الثقافة التقليدية ، فهذا الموقف هو الذى يهتم له لا الشاعر وكاتب الرواية والقصة القصيرة والمقال وحدهم بل يهتم له أيضا كل مشتغل بالبحث العلمى فى حرصه - من ناحية - على الكشف عن تقنين لاسباب الكرب الذى تعانيه المجتمعات الافريقية التقليدية ، وفى حرصه - من ناحية أخرى - على الاهتداء لوسائل علاج ازمتها .

وللكتاب ان يزعم انه يكتب لنفسه ولكنه فى الحقيقة يكتب بالاحص ليكون له صوت مسموع ليبلغ الناس رسالته ، فلنا دائما كل الحق فى دراسة موقف الكاتب حيال المجتمع ، حتى ولو كان ادب هذا الكاتب موليا ظهره للمجتمع اضطرابا ، طلبا للصدق والاصالة ، فما من شاعر او كاتب رواية او قصة قصيرة الا تسائل عن الموقف الذى يليق به انخاذه حيال الثقافة التقليدية .

وقد لقي مطلب الاهتداء الى وسائل علاج أزمة المجتمعات التقليدية فى افريقية اكبر قدر من الاهتمام ، لهذا كان الهدف الذى ترسمه المؤتمر الاول للكتاب والفنانين الزوج المنعقد فى باريس سنة ١٩٥٦: هو الكشف عن التراث القديم للمجتمعات الافريقية ، وهذا هو الذى دعا ليوبولد سنفور ان يقدم للمؤتمر منذ افتتاحه عرضا لما سماه بقوانين الثقافة الزنجية الافريقية ، كما كان الهدف الذى ترسمه المؤتمر الثانى للكتاب والفنانين الزوج المنعقد فى روما سنة ١٩٥٩ هو « مسؤولية الفرد المثقف - مهما اختلفت الوان ثقافته - حيال المجتمعات الافريقية التقليدية كما هى ماثلة امامنا اليوم » ، وكل هذا يدل ابلغ دلالة على ان الكتاب الافريقيين - ايا كانوا - وايا كان مناط انتمائهم يؤمنون بان امتلاء وجدانهم بالشعور بمسئوليتهم حيال المجتمعات التقليدية هو شرط جدارتهم بامتشاق القلم ، وتبقى بعد ذلك امامهم مسألة اخرى هى كيف يتحقق اتصالهم بهذه المجتمعات وكيف تكون صورة هذا الاتصال وهل سيكون خط هذه المجتمعات عندهم هو النقد ام القبول ، ولكن لهم جميعا على كل حال رغبة فى ان يعلنوا انهم اصابوا قدرا من التوفيق - قل او كثر - فى اكتشاف الثقافة التقليدية والتشبع بها .

ومن المفيد هنا ان نلاحظ فى اللوحة العريضة التى رسمتها الباحثة ليليان كيستيلوت للاب الافريقى فى مؤلفها ( الكتاب الزوج باللغة الفرنسية - مولد ادب جديد ) ص ٣٠٨ ان الكتاب الذين حاورتهم يعلقون أهمية كبرى على ضرورة الاتصال بالجماهير ، والواقع ان هؤلاء الكتاب سواء انطبق عليهم وصف المتغرب بمعناه الحرفى او انطبق عليهم حتى ولو لم يهجروا بلادهم يرون انهم يعانون من انفصالهم عن الجماهير وعن المجتمعات التقليدية ويحسون بالاثم لانهم ينتمون الى ثقافة اخرى ، فهم اذن

مختلفون عن اخوانهم الكبلين باغلال الامية والقعود في القرية ، فهذه الجماهير هي بالنسبة لهؤلاء الكتاب مثل في تصوره للمجتمعات التقليدية، فاذا تحدثوا عن اتصالهم بهذه الجماهير دبت في حديثهم نفقة تعبر عن حرقه القلب ، وهناك شواهد اخرى على ان الاهتمام بالاتصال بالجماهير ليس وقفا على الكتاب المحترفين بل يشمل أيضا رجال السياسة وكل من حرمه عمله اليومي من الاتصال بالجماهير اتصالا مباشرا ، اهتمام يبدو كأنه المبرر لكل سعى أو وسيلة للتطهر من رجس أو للتحرر من وخز الضمير ، وضرورة الالتزام بالمسؤولية حيال الجماهير ، هذا هو حال كل اديب أو فناني افريقية اليوم .

أما عن النقد فليس له فيما يبدو جهر ولا همس ، ونحن نميل الى القول بأننا نجد في مجاله أيضا ثبات المثل التقليدية كالتي نلاحظها مثلا في القصص القصيرة وأعمال أدبية تهدف الى السخرية بالمجتمع ، وتخص بالذكر منها رواية ( الهالة المقدسة ) التي جعلناها موضع دراسة في كتابنا ( الكيان الاجتماعي للادب الشفهي في افريقية السوداء ) وعدناها خير نموذج للصنعة الفنية من أجل المروق من قبضة التوت ، وهل يكفي هذا المروق أيضا للكتاب أن يقترح علينا انماط جديدة للمواقف والشخصيات ، وهكذا نجد لدى كثير من الكتاب أن اختيارهم للموضوع الذي يعالجونه ينطوي على التبشير برسالة يراد تحقيقها ، إفتحيد الهدف الذي يستعنى اليه الكاتب أو الفنان له دور خطير في الانتاج الادبي والفنى المعاصر ، مهما كان نوع وسيلة التعبير أو شكلها .

وللادب والفن أنواع متفرقة وأن تبعت من اصل واحد ، والنوع هو الذى يحدد الأسلوب ، وإذا كان هوى الشاعر الى المذهب السريالى فانه سيجيد السباحة في خضم اشكال التعبير التقليدية للادب والفن ، أما بقية الأنواع التى يصلدق عليها وصفها بأنها حديثة الولادة أو انها بسبيل اقتحام مجال تجربة جديدة للتعبير فتستلزم اسلوبا جديدا ، أما بالابتكار أو بالاسترجاع من قبضة النسيان . وخير شاهد لنا هو بيراجو ديوب فقد نجح في أن يماثل فنه فن الحكايات التقليدية ، ويرجع الفضل في هذا النجاح الى احتفاظه باخلاصه وتلمذته للاعلام السابقين في فن الحكاية التقليدية، افانطبع فنه المكتوب بسمات الادب الشفهي ، اذن نستطيع القول بأنه لم يبتكر نوعا جديدا كل الجدة .

اذن كيف واين ومتى يتأتى ظهور الاساليب الحديثة ؟ الجواب خاضع لعامل رئيسي هو الآونة الزمنية ، فالاعمال المعاصرة قد تخلق جينينا ونما في ظل موقف درامى تضغط عليه الآونة الزمنية بثقلها وتستمرى الاهتمام لها ، فهى ركيزة اساسية ، ان الحاضر الذى نخضع له نراه مبعث ألم شديد ، بل نراه عبثا لا يطاق ، هذا هو الذى

فجر التوتر في ضمير الفرد ، وما الكاتب في نهاية الامر الا تجسيد لموضوع أدبي يناهض هذا الطابع الذي لا يطاق للحاضر ويرفض الواقع وليد الآونة الزمنية . ولكن يبقى الكاتب بعد ذلك في حاجة الى العثور على بعض أسباب الغراء وأرضساء الضمير ، او - بكلمة بسيطة - يبقى الكاتب في حاجة الى العثور على سند مريح يتيح له المضي في حياته وعمله محتفظا بالتزان في قبضة الحاضر ، حينئذ لا يكون استرجاع الماضي بسبب دوره القوى في منح السكينة والطمأنينة فحسب ، بل يكون أيضا - وبالتناقض ، ويا للغرابة ! - بسبب أنه مستودع لقيم تتطلب اكتشافها وانه يصدر الامل ، الامل لا في المستقبل وحده بل الامل أيضا في الماضي ، اننى سأذكر دائما هذا الشعور بالعطش الشديد لمعرفة ماضى أفريقية ، وتقديس أفريقية الاسطورية ، وهذا الشعور هو الذى يهدد صبرهم ويملا فراغ حياتهم ، ونجد مثل هذا الشعور - ولكن أقل إتقادا - لدى الزنجرى الأفريقى ، اذ انقادت له حياة اخف وطأة من حياة الزنجرى الأمريكى ، الشعور واحد ولكن درجة الإقتاد تختلف .

وهذا التنقيب عن ماضى أفريقية كوسيلة للغراء والاتزان النفسى هو ضرورة أساسية لا فى نظر الكتاب وحدهم بل فى نظر الأفريقيين كلهم بصفة عامة .

والى جانب الحاضر اللاذع والماضى الساحر هناك المستقبل الذى يأتينا منه دائما نداء لروح لا يقاوم ، ولأن الحاضر اليم يثير الرغبة فى الفرار منه فقد أصبح المحور الغالب هو ضرورة الكفاح من أجل غد أفضل وأكثر عدلا ، هذا المحور يدور حوله - على حد سواء - الكاتب والنحات ومنشد الاغانى والثائر المبشر بالنماذج القادمة ، والفيلسوف المبتدع لقيم جديدة يطلب من المجتمع اعتناقها ، كلهم جميعا يسوقون مواهبهم لهذا الهدف ، فرماننا زمان رسالة تبشير وتحرير للحاضر ورسم صورة مبتكرة للماضى ، واقامة قواعد المستقبل ، وهذه الرسالة يمثل هذه الأبعاد فيها متحد لم يواجهه الكاتب من قبل .

ومسألة اللغة كان لها تأثير كبير على نتاج أشكال التعبير الأدبى والفنى فى أفريقية المعاصرة ، بها تعدد فى أشكال التعبير وتعدد أيضا فى اللغات الأساسية التى تستخدمها . واللغة لا تتحرك فى اطار حيادى كأنما تتحرك فى فراغ ولا هى مجرد أداة تتيح ابلاغ الفكر بالنطق ، وانما تتحرك اللغة فى اطار ثقافى لانها مؤلفة من ألفاظ وعبارات لها مدلولاتها ولها فوق ذلك مفاهيمها ، ففى مؤلف مكتوب بلغة من اللغات سنجد بطبيعة الحال - من حيث الكم - ان الفاظه كلها واردة فى قاموس هذه اللغة ، ولكن لغة الكتاب تعمل عن ذلك لتصبح نسججا تشابك فيه مفاهيم الالفاظ وسمات ملامحها وصلات بعضها ببعض فتتحقق للكتاب أصالته ومن ثم تستحيل ترجمته الى لغة ثانية ، بل انى اذهب الى ابعد من ذلك فأقول باستحالة ترجمته الى أية لغة أخرى ، فكل ترجمة



ما هي الا محاولة متمثرة خائبة لا يخرج من يدها الا خيانة صدق التعبير في النص  
الاصلي .

وكما ان الطفل يولد مستقلا بنفسه ، وارثا ملامحه من الرحم الذي تخلق فيه ،  
فكذلك العمل الادبي مستقل بنفسه ، ولكنه يستمد ملامحه من اللغة المكتوب بها ، وحكما  
على هذا العمل من حيث الملامح والمضمون الاساسي يبقى عليه ان يمتد ليشمل الحكم  
على مسألة اخرى اضافية ولكنها كبيرة الاهمية ، مسألة كيف كان التمثيل به وكيف  
تأكدت رسالته .

والسؤال الآن : الى اى حد يستطيع الافريقي المستعمر بالفرنسية او الانجليزية  
أن يعبر عن صميم مشاعره الدفينة بلغة غير لفته . هذه هي المشكلة ، وقد أحسست  
بها احساسا عميقا مباشرا وأنا استمع الى زنوج ينشدون اغانيهم الحزينة في كنيسة  
بمدينة اطلانطا ، ولو كنت اديبا موهوبا أو محررا مكلفا بكتابة تحقيق صحفي أذن  
لقدردت أن أصف كيف لمست قلوب هذه الهزة العاطفية التي سرت في حشد من نساء  
ورجال وصبية وهم يتطلقون في الغناء ويتمالبون ، ولو كنت شاعرا أذن لقدردت  
على وصف أشجان أرواحهم ، ولكني لو كنت هؤلاء جميعا لبقى شيء واحد يستعصى  
على الابانة عنه بصدق وامانة ، وهو هذه الهزة العاطفية ، ماكنها .

فاذا كان هذا هو مبلغ المشقة التي يعانها حتى الشاهد للحدث عيانا اذا اراد  
أن يعبر للناس بامانة عن هزته العاطفية افلا يحق لنا القول بأن كثيرا من التعبير عن  
مثل هذا الاحساس لم يسلم من التشوه الى حد ما ، أو يصدق عليه وصفه بأنه  
تعبير بين بين ، هلهل هو الحادث ولا ريب ، بدليل أن بعض الكتاب الافريقيين ، مع  
أنهم نالوا أعلى الشهادات الدراسية في اللغات الاوربية ، يعترفون بعجزهم حين  
يريدون التعبير باللغة الاجنبية المستعارة التي يستخدمونها من احساسات تعتلج في  
قلوبهم ، على حين أنهم يجدون لها الفاظا تعبر عنها اوفى تعبير في لغتهم السدارجة ،  
فلنا أن نقول بلا مبالغة أن الافريقيين - والاداة المستخدمة لديهم هي لغة مستعارة -  
يجدون احيانا مشقة في التعبير عن افكارهم لعل كامنة في هذه الاداة ذاتها ، والسعداء  
حقا بمقدرتهم على اختراق حاجز اللغة هم ندرة بين الكتاب ، فهناك في الواقع فرق في  
اتقان اللغة من حيث النحو والصرف واتقانها لتكون وسيلة طيبة للترجمة  
بصدق عن الاحاسيس النفسية بمختلف ظلالها ، لتكون مسيطرة لفكر الكاتب في  
حركته ، هذه هي المشكلة الهامة التي يصطدم بها الكتاب والفقانون الافريقيون .

اما الاعمال الادبية المكتوبة بلغة افريقية دارجة وهي قلية الانتشار فلا تصل الى  
الناس مترجمة حتى الى لغات عديدة الا وقد جنت عليها الترجمة وشوهتها ، مثلها

كذلك مثل الاعمال الادبية المكتوبة مباشرة بلغة اجنبية من تلك اللغات التي نسميها باللغات الراقية .

هل نستجيب لمداعبة اقل بان الادب الافريقى سيستعين في يوم آت بلغة افريقية مشتركة ، تكون وليدة تجارية وتقوم في كل مجتمع بجانب لغته التي يستخدمها ، ليس لنا اليوم على هذا السؤال الا اجابة مؤقتة ، اذ من العسير ان نقدر الآن كيف يكون مسار هذه اللغة المشتركة حتى تبلغ عموم انتشارها ، فالافتقار الى التواصل لا يقوم فحسب بالنسبة للاعمال الادبية فيما بينها ، بل يقوم ايضا في محيط المجتمعات الافريقية ، بل احيانا داخل القرية الواحدة ، فالتراسل بين مجتمع افريقى وآخر لا يسلم من الفموض سواء عند المرسل أو المرسل اليه ، وهذا الفموض هو الآن محل دراسة اجتماعية ، فليس التطلع الآن هو الى قيام لغة مشتركة في يوم قريب لتكون في خدمة الادب ، وانما التطلع الى توسيع وتسوية للرقعة التي يتحرك فوقها التفاهم المتبادل بين مختلف وسائل التعبير .

وهناك ميزة تختص بها افريقية التقليدية دون افريقية المعاصرة، ميزة استخدام لغة الرموز المستمدة من عقائد اديان واساطير شتى ، فان اتحاد الجميع في فهم مغزأها رغم تباین هذه الاديان والاساطير قد ادى الى قيام تماثل في الفكر بين مجتمع وآخر ، وهكذا تسنى للآونة الزمنية أن تنسج من خيوط التفارق الظاهر قرباط يحقق التجانس بينها بحيث يعد قادرا على الاضطلاع مثلا بدور اللغة المشتركة المأمولة ، وذلك بفضل اعتماد هذا الرباط على الاشارات والرموز ، وهكذا نجد مرة أخرى أن تقصد المنابع الاولى للتقاليد الاجتماعية هو الذي يتيح تبادل الفهم بين الافريقيين بالرغم من عوائق اللغة الاجنبية التي يصبرون بها عن انفسهم .

وليس الامر في هذه اللغة المشتركة امر وفاء مؤقت بما هو مطلوب منها ، يحل محل وفاء الوسائل ذات التاريخ الطويل ، أو حتى يحل محل ازالة الاساطير والارباب ، بل الامر في هذه اللغة أمر نبض جديد يحل محل النبض القديم ، اذ اننا - في نطاق التعبير الاصولي في المجتمع - نجد أن لغة جديدة مسيرة للهجته العامة قد نشأت واخذت تحل شيئا فشيئا محل نمط الايقاع في الشعر التقليدي ، ان مفهومنا للايقاع في التعبير الادبي لم يعد في هذا العصر كما كان من قبل ، ويضاف ايضا الى هذه العوامل كلها عامل اختلاف عروق الانتساب في الادب والفن في افريقية ، وهذه العروق تختلف باختلاف القوة الدافعة ، فهناك محور يدور حوله القائلون بالمبدأ الرنجي ، ومحور آخر يدور حوله المنادون بضرورة تجاوز هذا المبدأ للمشاركة في المثل الانسانية العامة لجميع الاجناس والالوان ، وفي الفترة ما بين انعقاد المؤتمر الاول للكتاب والفنانين الزوج في باريس سنة ١٩٥٦ وانعقاد مؤتمر الثقافة الافريقية

فى مدينة الجزائر سنة ١٩٦٩ نشأ من داخل القارة السوداء قول برفض مبدأ الزنجية ، وقد أصبح هذا القول - بفضل شيزير فى ( دفتر عودة مقترّب للوطن ) ، تعقيدا لمبدأ جديد أو قل لایدولوجية جديدة .

السؤال الآن من علائق الفن بالحياة . كان الاثنان مرتبطین أوثق ارتباطا فى أفريقية التقليدية ، كل شىء - سواء كان كلاما أو افضاء أو حوارا أو رواية لحكاية - هو فى وقت واحد فيض من حياة الفن وفيض من حياة الانسان ، والحكاية التقليدية هى فى آن واحد - كما قلنا سابقا - من صميم الواقع المبتذل ومن صميم الاساطير ، فالدينوى المشاهد والاخرى الغيبى ملتصقان ومتداخلان فى نسيج عالمنا الارضى .

وإذا عدنا الى العوامل التى خصصناها بالذكر ونحن نتحدث من قبل عن البيئة الاجتماعية والتاريخية التى فيها نشأة الكاتب ونموه فيحسن بنا أن نفرق بين عهود ثلاثة متميزة ، عهد الاستعمار ، وعهد الاستقلال ، وعهد ضفط تركة الاستثمار .

لغنى خلال عهد الاستعمار كان الكاتب والفنان فى المستعمرات يزداد تحولهما من التردد بين الصمت والافصاح الى تقليد المستعمرين بدرجات مختلفة من الوعى من أجل أن ينتقلوا الى مرحلة المطالبة بالحقوق ، وكان الادب الحديث يشتد عوده كلما أوغل فى هذه المرحلة ، لم يكد يدخلها حتى صار فى مقدورنا أن نلاحظ نشأة التطلع الى الاستقلال وأصبح هذا التطلع هو المحور الرئيسى الذى تدور حوله الاعمال الادبية فى العهد التالى .

وفى عهد الاستقلال زاد الالتزام بالأهداف المراد بلوغها ، فكان للادب مساندة للمطالب السياسية ، ومن هنا جاءت أهمية المحاور التى دار حولها ، كالتحرير واسترداد الاستقلال واقامة مجتمع جديد ، بل أن الكتاب الذين لا يدبّون بالالتزام قد خرجوا للمشاركة فى الرقصات الشعبية وانشدوا مع الجماهير أغانيها الفولكلورية .

ولكن بقيت مشكلة كبرى ، مشكلة الاتجاهات والميول التى لابد من سفورها بعد عهد الاستقلال ، وليس فى مقدورنا الآن أن نتنبأ من وثوق أو من تخمين بكل هذه الاتجاهات والميول التى ستبين بعد عهد الاستقلال ، فإذا كان عهد الاستعمار قد طالعنا بوجه عهد من القهر والاستعباد لا يطاق ولا مناص معه من الفراد والهرب ، وإذا كان عهد الاستقلال قد فجر حماسة الاعتزاز بالنفس والامل منذ بدأت بشائر الاستقلال المرتقب الى أن تم نواله وهو طفل وليد فان عهد ما بعد الاستقلال هو عهد حيرة وتردد ومواجهة تجارب طارئة ، عهد توجيه السؤال أولا الى النفس ، ولكنه مع ذلك سيكون ولا ريب العهد الذى يتم فيه لوسائل التعبير الحديثة فى الادب والفن نضجها ودعمها ، حينئذ نتيج لنا الدراسة الاجتماعية أن نستخلص الاتجاهات والميول الصادقة الاصيلة وان نلاحظ نتائج التحرر من سحر المحاور الاساسية التى

شهدناها في عهد الاستعمار . ويقع على عائق الأخيال الجديدة أن تتبين بوضوح لماذا وصف كاتب من قبل بأنه ملتزم ، أو أنه منتسب الى عرق من العروق الادبية .

وهذا يقتضى التفريق بين ارباب فن القول باللسان كالشاعر والقصاص وارباب فن الفعل باليد كالصور والنحات ، ونضرب مثلاً بالفنان سوكوتو من جنوب افريقية وقد اقام لاعماله آخرها معرضاً رائعاً ، ففى الطائفة الاولى نجد الكتاب ، كما نجد الشعراء بصفة اخص ( اما الرائيون فكانوا اقل حظاً ) قد نجحوا منذ بداية العهد الاول ، بشعور يكاد يكون غريزيا ، فى الالتحام بالتقاليد الشريفة لوسائل التعبير الزنجى فى افريقية ، انها تقاليد الكلمة ، وحاول بعض النحاتين الالتحام بالمثل الرفيعة للنحت الافريقى التقليدى وان لحظنا ما شابه من انحطاط على ايديهم . فهيهات للفنان المعاصر ان تحيء اعماله مماثلة لاعمال تتمثل فيها براعة الفن القديم ، واذا كان بعض المصورين يقتفون مختلف التقاليد فانهم هم والكتاب سواء فى الرضوخ لحقائق افريقية فللعاصرة ومتطلباتها ، فاذا كان لهؤلاء المصورين ميل متزايد الى الاصغاء لمالهم الباطنى وحده فانهم مع ذلك لا يتحررون كل التحرر من المؤثرات الخارجية .

وفى هذا المجال سيستجلى لنا بوضوح مقدار رسوخ مبدأ الالتزام بمعنياه الدقيق ، وكذلك رسوخ مختلف العروق التى ينتسب اليها الادب والفن ، وسنلاحظ ان هذا الالتزام على مستويات متفاوتة ، فهناك اولاً التزام على مستوى الحياة اليومية اى بقبول الوضع الذى يجد الكتاب والفنانون انفسهم فيه ، بصفة عامة ، ثم يجيء التخصيص فنجد المستوى الفردى وفقاً للاتجاه السياسى لكل كاتب .

وبهذا التصنيف من حيث المنحنى الفكرى للكاتب نستطيع ان نقرن بين كتاب متعارضين اشد التعارض ، بسبب النشأة أو المسار المقدر لكل واحد منهم ، وغير مثل على ذلك هذا التفارن بين فرانز فانون الذى ناضل ببطولة مع الثورة الجزائرية وجعل من نفسه ترجماناً لها ، واستيقان البكسيس الذى لقى مصرعه فى ميسدان التطناحن الداخلى فى هايتى ، وكريستوفر اوكيجبو وهو شاعر زنجى من نيجيريا مات قتيلاً خلال الحرب التى نشبت فى بلاده ، وأول سوينكا الذى زج به فى السجن مدة أخرى خلال هذه الحرب ، وليوبولد سيدار سنغور الشاعر رئيس الدولة الذى لم يغفل عن التزامه السياسى حين حاول التوفيق بين مناداته بمبدأ الزنجية ومتطلبات التنمية الاقتصادية فى بلده ، وماريو دى اندراد وهو زعيم حزب ثورى يساهم فى معارك تحرير انجولا ضد الاستعمار البرتغالى ، وجوموكينياتا الذى رماه الاستعمار فى السجن وشهد كل تقلبات الكفاح من اجل الفوز بالاستقلال ولو كان ثمنه تضحيات غالية ، وغيرهم وغيرهم .

ولكن من وراء هذا الالتزام الفردى للكاتب المستتبع أحيانا لوته شهيدا تمثل مشكلة مضمون الادب الحديث . ويدو أن مبدا الزنجية هو الموضوع الفضل في الدراسات النقدية ، والواقع أن أفريقية قد تحولت من ادب يعتمد على استخدام لغة الرموز أو استخدام الرموز الى ادب نستطيع وصفه بأنه ادب مفاهيم ، والواقع أيضا أننا نجد في الشعر الحديث والرواية الجديدة ان الامر لم يعد امرا للحدث بلسان أفريقية الغابرة ، فالطاريء أمامنا الآن ليس صياغة لغوية جديدة أو تعددا في اللغات المستخدمة بل يضاف اليها أيضا نشأة اساليب جديدة وطرق تعبير جديدة عن أشياء جديدة ، فالادب الأفريقي وليد الغموض يهيم لنفسه الجو المناسب لظهور شيء آخر مختلف عن شتات العناصر الوقتية التي كان يعالجها من قبل ، انه يريد ادبا ينم عن مزاج متفرد وتعدد وجوه بتعدد الكتاب ، ترى هل من الاصح أن نقول انه مع ذلك سيصبح ادبا له سند من الجماعة لا من الفرد ، بحيث يبقى انتاج كل كاتب وثيق الارتباط بمتطلبات السذخيرة القديمة لجماعته ، المتوارثة عن الماضي ، وسيكون هذا الادب أشد من الادب الشفهي التقليدي تعرضا لخطر مؤثرات ضارة ، مثل تغليب العقلانية والترفع بدعوى ثراء الثقافة ومثل الانقياد باسترخاء لسحر الاتصاف بالمنصرية ، والارتقاء فاحضان ايديولوجية أو الاستغراق في اللامبالاة أو رسم مثل للجمال ذهنية أو أكاديمية والعزلة والجفاف والفظام من الجماعة والاختناق لانعدام تجدد الانفاس مع تجدد الجو الذي أصبحت الجماعة تعيش فيه .

وهناك مسألة هامة أخرى عانى منها الكتاب كثيرا ، هي الشعور بالشك الذي يضررونه في جدوى رسالتهم ، لا من حيث مضمونها بل من حيث وصولها للغير . فالادب الأفريقي هو وليد المهجر وتقلبات حظ المفترب حتى يقال انه موجه الى جمهور غير أفريقي ، وهذا ما لا يخفى على شعراء القارة السوداء وبالأخص من كان بينهم موضع إشادة من المحافل الغربية ، فما بالك اذا وجدوا فيها من الاصدقاء المعجبين أعلاما مشهورين مثل اندريه جيد وجان بول سارتر وفرانسوا موريك ، فالادب الأفريقي الحديث يسأل نفسه : أما يكون له جدوى الا في باريس ولندن وواشنطن ، ما أشد اسفه ان أفريقية نفسها تتجاهله ، وكيف يعتقد الكاتب انه بلغ فعلا اهدافه حين يجد الشعب الذي قصد مخاطبته يتجاهل ادبه بل يتجاهل حتى وجوده هو نفسه .

والاديب والفنان في أفريقية يعانى كلاهما من مشكلة وضعهما في نظر المجتمع ، يا لها من مشكلة تحداهم ، اذ أننا نجد في المجتمعات التقليدية أن الادب والاديب ، الراوى والحكاية ، الشاعر والقصيدة ، تعتبر جميعا جزءا ملتصقا بالحقائق المشتركة

في المجتمع صاحب الفضل فيها ، اما اليوم فالامر على العكس ، حين يفرغ الكاتب من تأليف عمله ويطبع اسمه على صفحته الاولى عند صدوره فانه يخطر أول خطوة في الطريق الذي سار فيه بروميثيوس ، انه بفعله هذا ينتزع نفسه من الجماعة لتمسكه باستقلال ذاته ، فان مطالبته بوحديته في ذاته وفي نظر الجماعة يعني في حقيقة الامر انه سيعيش في منفي بلفظه اليه هذا المجتمع ، حتى لو عاد بعد ذلك الى أحضانه ، وينبغي الاعتراف بأن افريقية لم تنجز الثورة التي تتيح لها ان لا تتمثل الا في صورة مواطن متميز ، ليس له من اسير الامم والهامة ، وان سعيه هو الاستماعة بخياله لكي يهب للمجتمع غذاء ثريا نضج في قلبه ، فالفنان الافريقي يكافح أيضا لكي يعترف له المجتمع بهذا الوضع ، وهذا كفاح شاق لان المجتمعات الحديثة التي نسميها مجتمعات الاستهلاك ترى أن قيمة المنجزات المادية أرفع من قيمة المنجزات الفكرية ، وهكذا يعتقد الكاتب الحديث هذه الحماية التي كان يجدها الكاتب الملتحم بالجماعة التحاما قويا ، كما أن الكاتب الافريقي في مجتمع تسوده منافسة من نوع جديد يجد نفسه مقبونا بالقياس الى الطبقة العاملة ، وهذا هو لب المشكلة ، ممكن الخطر الذي يتهدد الكاتب وعمله .

وهذا التوتر في العلاقة بين الفنان والمجتمع ، بين الفنان وعمله ، يقودنا الى العودة لمبدأ الزنجية ، فالمناداة بهذا المبدأ نشأت كما نشأ الادب الزنجي على يد طائفة من المثقفين يقيمون في المهجر او المنفى ، فها هم ايميه شيزار وكوزنان داماس وليوبولد سنفور كلهم كانوا من نسل آباء مغتربين عاشوا في باريس أو كانوا تلامذة يطلبون العلم خارج بلادهم ، وترتب على ذلك أن الرأي القائل بالزنجية حين رفع أول الامر لواء الدعوة الى اعتناء الزنجي الى ذاته الاصلية والحث على طلب الحرية كان وليد وضع خاص ونعني به وضع جزء كبير من القارة السوداء كان يعيش حينئذ في قبضة الاستعمار ، فهل كانت المناذاة بالزنجية وظهور هذا المصطلح يعنيان أيضا المناذاة بادب افريقي جديد ؟ الجواب بالنفي ، ويكفي لتبرير هذا النفي أن نعود الى سنة ١٩٥٠ ونسترجع هذا الجدل الفاتن الذي ثار حينئذ ونم عن التناقض بين جبريل ودارموسيه الذي كان سكرتيرا عاما للحزب الجمهوري الديمقراطي الافريقي المنتمى للحزب الشيوعي داخل الجمعية الوطنية الفرنسية ابان الجمهورية الرابعة وبين جان بول سارتر مؤلف ( أورفيه الاسود ) فالقول بالزنجية في رأى سارتر على هدى من الماركسية هو نوع من العنصرية الساعية الى انتصار اللاعنصرية ، لانها

تتيح للزنجى أولا أن يمتلك من جديد كمال ذاتيته ليعود بعد ذلك للانطواء تحت راية المساواة بين جميع الاجناس .

على حين ان اصحاب القول بالمبدأ الزنجى لم يكن لهم من هدف الاستعادة الزنجى لاصالته بغير نظر الى هدف آخر ، ومن ذلك الحين لم تنقطع مسألة السود وغير السود لأنفسهم عن القيم التاريخية التى يرونها للرأى القائل باختصاص الزنجى ، فعدد من الناس قد يسلمون بأن القول بهذا الرأى كان نافعا فى العهد الذى أخذ فيه الافريقى يسعى للوعى بذاته ، والذي شهد مولد الادب الزنجى ونموه ، ولكنه اليوم - على العكس من ذلك - يبدو ان الزمن قد سار وتجاوزته ، وهو ما لا يؤمن به ليوبولد سيدار سنفور واييميه شيزار ، ومهما يكن من أمر المواقف المتخذة حيال القول بالزنجية ، وهو قول مشوب بشيء من الغموض ، فلا بد من الاعتراف بأن القول بالزنجية خلال فترة مكافحة الاستعمار قد منح كثيرا من الزوج ايمائسا بحقهم فى الوجود بل بحقهم فى مداومة الحياة .

وكل هذا لا ينفى أن واجب الكتاب والفنانين الزوج فى المستقبل هو اعداد العدة - بفضل أعمال لهم بارزة للعيان - لقيام تصور شامل وجديد للحضارات الافريقية ، غير معتمدين فى ذلك على أبحاث نظرية بل على وقائع ثابتة محددة ، فاهم جوانب المشكلة سيتكفل بعلاجه هذا المستقبل الذى نرنو اليه دون أن ننكر مع هذا أن القول بالزنجية الذى حمل جموع الزوج على الوعى بالذات قد أتاح لهم أن يبتدوا من جديد الى القيم الشريفة والتقليدية للمجتمعات الافريقية . ذلك أن المبادئ الجديدة للادب الافريقى وهو يسعى غاية جهده للتجدد ينبغى أن تستند الى القيم الاساسية لافريقية التقليدية ، هذه فى النهاية هى الصورة التى تبدو لنا للتحدى الذى تواجهه كل المجتمعات الافريقية التى تسعى بكل ما فى حوزتها من وسائل التعبير الادبى والفنى الى منح افريقية الجديدة وجهها الجديد .

**الكاتب : فردناند نسوجان أجيليمان يون :**

من أهالى لوس عاصمة توجو ، وهى الجمهورية  
الافريقية الواقعة بين داهومى وغانا .

**المترجم : الأستاذ يعق حقى :**

ولد فى ١٩٠٥/١/٧ حاصل على ليسانس الحقوق  
سنة ١٩٢٥ . شغل وظائف : وزير مفوض بالخارجية ،  
مدير عام مصلحة الفنون ، رئيس تحرير مجلة المجلة ،  
عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب . ومن مؤلفاته :  
قنديل أم هاشم ، دماء وطن ، أم العواجز ، صبح النوم ،  
عنتر وجوليت ، خليها على الله ، فجر القصة المصرية ،  
خطوات فى النقد ، فكرة وابتسامة ، دمة فابتسامة ،  
عطر الاحباب ، حقيبة يد مسافر ، تعال معى الى  
الكونسير . ومن ترجماته : دكتور كنوك ، مسرحية  
بقلم جول رومان ، الطائر الأزرق:مسرحية بقلم موريس  
ميتريليك القاهرة ، ديزموند ستيوارت ، الأب الضليل :  
بقلم أديث سوندوز



# الزمن بين الواقع والفكر

بقلم : كوستنتين نويكا  
ترجمة : د. محمد فتحى الشنيطى

## المقال فى كلمات

هل للزمن وجود ، وإن كان فما كنهه ؟ هل له من واقع خارج نطاق الفكر الإنسانى ، وهل الزمان والمكان مستقلان أحدهما عن الآخر أم هما متلازمان ؟ يقول أرسطو فى طبيعياته : «الزمان هو عدد الحركة» ، ويضيف : « أن يكون الشئ فى الزمان يعنى أن يكون مقيسا ، وذلك لأن الأشياء توجد مطوقة بالعدد كما هى مطوقة بمكانها » . وعرف ليبنيز الزمان كمجرد « نظام للتعاقب » ، فى مقابل المكان الذى لا يعدو كونه تساوفا فى الوجود . وفى تعريف القديس أوغسطين للزمان يقول : « يعرف الانسان ما يكونه الزمان اذا لم يسأله أحد عنه ، وهو يجهله اذا سأله أحد عنه » . وقد يمثل الزمن التعاقب المحض ، ويمكن للمرء على

الأقل أن يتصوره على هذا النحو منفصلا عن مقياس العدد ،  
منفصلا عن النظام القابل للعد ، بل عن وحدة التعاقب .

ويمالج هذا المقال زمن الواقع أى الزمن المعتاد ، وزمن الفكر  
الذى هو نمط بسيط للزمن النفسى الذى هو سسياق عقلى ولا  
صلة له بالواقع . والفرق بين الزمانين أن قسوة الزمان الواقعى  
تتمثل فى الإفصاح عن التسلسل ، ويتمثل ضعفه فى الانفكاك  
عن كل تسلسل ، أما زمان الفكر فمع أنه يعكس بعض خصائص  
الزمان الواقعى إلا أنه يغير طبيعته ، فهو زمن لا من حيث المقياس  
ولكن من حيث النظام ، وليس نظام تعاقب بل هو تعاقب ، وليس  
تعاقبا بسيطا بل هو ارتباط فى الفعل اختلف منه انتظام الإصدار  
ووحدها وحياد النظام الواقعى ، فهو إذن زمانية فعالة . وأهم  
سمات زمن الفكر أن ليس له إلا بعدان : الماضى والمستقبل ، ولا  
وجود للحاضر فيه ، فزمان الفكر ما هو إلا زمان الانفتاح الضرورى  
للماضى نحو المستقبل، بيدان الحاضر شيء فى صميم الزمن الواقعى .  
أما السمة الثانية لزمان الفكر فهي أنه فى الإمكان ضغطه ومسده  
بحرية ، فللزمان المعتاد مقياس دقيق اذ هو مقياس الإيقاع الكونى،  
أما زمان الفكر فليس له مقياس داخلى أو خارجى قادر على اختبار  
أى درجة من درجات السرعة ، والسمة الثالثة أنه زمان موجه وأنه  
من الممكن استرداده وإعادة صنعه ، وإن له مرونة لا ينم عنها  
زمان الواقع بالمرة ، فزمان الواقع ينتهى بأن يكون له شيء محتوم،  
فليس ثمة استرجاع ممكن فى صميمه ، أما زمان الفكر فهو على  
العكس من ذلك غير جامد ، اذ يمكن للمرء أن يعود القهقرى على  
المراحل التى قطعها ، وبهذه الطريقة يعيد النظام الذى لم يحصل  
عليه فى أول محاولة .

المنطق هو علم الزمان الخالص ، كما أن الهندسة هي علم المكان الخالص .

ولم يكن في مستطاع الباحث في الماضي أن يخاطر بتأكيد من هذا القبيل .  
فقد كان كل شيء مثل الهندسة يبدو منصبا على الأشكال الثابتة وحدها لا على التحويلات والتغيرات . وقد بدأ المنطق معنيا بالانماط الثابتة للفكر ، وكانت الرابطة القياسية هي وحدها الرابطة المميزة بين الروابط . بيد أن الهندسة غدت علم الأشكال المكانية المتحركة ، وخاصة أن الرياضيات أتت بمنهج التفاضل ، وأصبح المسلم في مجمله يعتبر السكون حد النهاية للحركة . والمنطق نفسه أيضا - حتى وهو مستقل عن المنطق الرياضي - لا يسه الاحتفاظ بصورته الكلاسيكية . ذلك لأن الفكر ، وهو لا يقل في ذلك شأنا عن الرياضيات ، لا يتلخص في أن يعكس الثابت . فعل حين أن دائرة يمكن النظر إليها كدائرة بسيطة لا في كنف تغيرات الرؤية الطوبولوجية (١) ، فإن شكلا من أشكال الفكر هو دائما زمان مركب .

وقد زعم البعض في الماضي أن الخطوة المنطقية لا جامع بينها على الإطلاق وبين الزمان . واليوم يقول البعض انها تواجه الزمان الواقعي بزمان آخر ، ولكنها لا تستند بالرة الى السردى . وحتى الانفصال عن الزمان الواقعي يؤخذ بمأخذ الحذر : فبيجل والماركسية وصفا ، بالجدل ، التخاصر بينهما . ولكنا اذا انحصرنا في نطاق المنطق الصوري نفسه كان في وسعنا أن نقول كذلك أنه يعكس برمانيته النوعية الزمان وخواصه ، كما تعكس الهندسة المكان وخواصه وتبينهما .

الطوبولوجيا صنعت بالمكانية « ما شاعت » . فقد تناولت دائرة ، وجعدها على ما طاب لها ، وتحت شروط معينة وجدت أن لديها « دائرة » في الهيئة الجديدة . في الخاصية التي لها من حيث كونها « منحني مغلقا بسيطا » ( ذا حلقة واحدة ) . لقد وجد العلم الجديد أذن شكلا آخر للمكانية . اليس يسع المرء أن ينهض بذات الدور مع الزمان ؟ أو بالأحرى : ألم يفعل المرء ذلك من قبل ؟ حقا أن الزمان يبدو « مقياسا » في غاية الجودة ، ولكن كما أن الأشكال المكانية انتزعت من صرامتها فالزمان أيضا يمكن أن يخرج من تواتره ، فالزمان على طريقته يمكن أن ينضبط ، ويمتد ويمسح « ويجعد » ، فيمكنه إذن أن يفقد ما يبدو محددًا لطابعه ، أعني المقياس ، مع بقائه « زمانا » ، أو شكلا من أشكال الزمانية ، وتثور المشكلة كما

(١) الطوبولوجيا La topologie الهندسية اللاكمية ، وهي فرع من الرياضيات يعنى بدواسة

مواقع الشيء الهندسي بالنسبة الى الأشياء الأخرى لا بالنسبة لشكله أو حجمه . « المترجم »

تنور بالنسبة للمكان : ما هي رغم ما جرى عليها من مسخ الخصائص الجوهرية له ليبقى كزمان ؟ ان طبيعة الزمانية يمكن أن تكتسب سمات أخرى جديدة ، وينجم عن هذا بناء للزمانية أكثر وضوحا ، ويظهر الزمان بوجه خاص وقد اكتسب صورة متغيرة ، حاضرا بالضبط حيثما تبدو الأشياء متميزة بغيابه: في الأشكال المنطقية من جانب ، ومن جانب آخر في هذا الخلق لعالم حديث ، أعنى عالم الآلة .

وقبل أن نحاول وصفا للزمان المتبدل والمشكل في آن واحد ، وهو الذى نطلق عليه « زمان الفكر » ، قد يمكننا أن نقدم بعض أمثلة شائعة لبعض هذه التبديلات . فمن السؤال الى الجواب ينصرف زمن ، مهما يكن من قصره ، ومن المشكلة الى الحل ، كذلك . وليس الامر امر زمان نفساني ، ولكن - كما قيل - « زمان المشكلة » ، كذلك لا يستطيع المرء ان يلفيه : وقد استطاعت الآلة الالكترونية أن تختصر الحساب بطريقة خارقة ، ولكنها اختصرته فقط . فلا بد من زمن لكل عملية ، زمن اجرائي ، كما أنه لا بد من زمن لتشييد الأساس .

ويبدو هذا طبيعيا ، اذ لم يصل الامر بعد إلى تبديل صواريخ للزمان ، وفي وسع المرء أيضا أن يعترض بأن خلق فاصل بعد كل عملية أو لكل تسلسل شيء مسلم به ، وأندأ احرار في أن ندعوه « زمانا » هذا الفاصل ، لا بل هذا التمدد *distensio* على قول القديس أوغسطين . ولكن أين هو زمان « تصور » مثلا ؟ على هذا يجب المرء بأن التصور نفسه سيكون مثلا لهذا الشكل الآخر للزمانية . شأنه شأن هوية التصورات وتناقصها ، أو أيضا هوية الاحكام .

ولكن فلنقف أيضا عند أمثلة عامة ، منوهين بالتبديلات التي يحدثها زمان الفكر . وقد استخدم المرء بصدد الانبياء تعبيرا له دقة مدهشة : « انهم يذكرون المستقبل » . ففى « زمان الفكر » حيث يعيش كل نبي ، ثمة تسلسل ضرورى اتخذ مكانه من قبل ، فما ينبغي أن يتحقق بتجلى له بدرجة من الوضوح تجعل الشيء ازاءه يكتسب طابع ما قد تحقق من قبل بحيث يخلو له أن يستنتج ابتداء من شيء ما غير موجود كما لو كان بازاء شيء سابق الوجود . ففى امكانية زمان الفكر يتحول المستقبل الى ماضى .

فاذا كان الامر كذلك بالنسبة للنبوة ، فإن تدخل زمان الفكر يعمل أحيانا في الاتجاه المضاد ، بحيث أن الماضى يظهر حينئذ كمستقبل . ويحدث لنا على ذلك ، فى تجربة حياتنا الشعورية ، أن نجد أولا الاجابة ثم بعد ذلك السؤال ، وتوجد أسئلة لا تكاد تقف أمام الاجابة . ان صياغة السؤال بكل ماضيه وانفتاحه غير اليقيني على المستقبل ، تتم فقط حين تتم اجابة الزمان الواقعى على السؤال .

ان ما ندعوه « تجربة الحياة » يتألف في قدر كبير من عمليات معكوسة .  
فنحن نفهم ونتعلم ، دون أن نجني بالضرورة فوائد في الزمان الواقعي . ولكن حين  
نفذ فيه يرتد بنا زمان الفكر القهقري ، نحو أشياء لا يبدو مفزاعها ولا حتى واقعها  
منتقيا الى عهدها ، وهو يجبرنا على أن نسلسل المعاني بطريقة مقلوبة ، وأن نضع ،  
على هذا النمط ، الماضي في المستقبل . وينفذ المرء تمتثذ الى المجهول في الماضي ، كما  
سيفعل ذلك في المجهول في المستقبل .

وثمة مثل عام آخر : الحكمة . فان يكون الانسان حكيما يمكن أن تعني : أن  
يجعل من المستقبل شكلا من أشكال الماضي . هذه المرة لا يملك المرء المستقبل مثل  
النبي ، ولا يملك بالضرورة الماضي مثل الانسان الفطن ، بل يعرف شيئا ما جوهريا  
عن العلاقة بينهما . ذلك لأن الطابع المميز للحكيم ، ربما يكون القدرة على « التعرف »  
على أشياء لم يعرفها البتة . وكل ما يمكن أن يحدث له يعرفه من قبل . ويدغدو زمان  
الفكر بالنسبة اليه موضوعيا الى الدرجة التي لا يحتاج عندها الى الزمان الواقعي ،  
« فليس ثمة جديد تحت الشمس » .

ويمكننا الآن أن نعود الى الفلسفة لنجد فيها أدل مثل على الاضطرابات التي  
سببها زمان الفكر . هذا المثل تزودنا به الرؤية الفلسفية لكائط : هذا المثل هو  
« القبلي » . « فنى القبلي » ، الذي يمثل في نهاية المطاف التجديد العظيم لكائط ، يبين تاريخ  
الفلسفة بطريقة مدهشة ما يحدث في اللحظة التي يتداخل عندها زمان الفكر والزمان  
الواقعي . فالقبلي معنى « قبل » ، ولكن هذه المرة تبدو بعد . فالقبلي في كنف علاقة  
معينة يوجد قبل التجربة . ولكن في أفق الواقع لا يوجد عند « كائط » نفسه شيء  
قبل التجربة . فجميع المعارف تبعاً من التجربة ، حتى وإن لم تكن تنبع كلها من  
التجربة . تلكم هي الصيغة المشهورة التي تستهل نقد العقل النظري الشاليس .  
وصور الحساسية ( الزمان والمكان ) مثلها مثل مقولات الفهم ( الوحدة . العلية ،  
الخ . . . ) لا يمكن تصورها قبل التجربة : فهي لا تكاد تنشأ الا تحت ارهاص هذه  
الآخيرة . ومع ذلك فهي ، بما لكائط الشرط الاول لكل تجربة ، هي قبلية . ومن هنا  
التعقيدات المتصلة بهذا القبلي الذي يجنح المرء الى البحث عنه قبل التجربة ، والذي  
يحوله المرء في الواقع الى تجربة جديدة ، سابقة على التجربة المعتادة . هذا ما  
فعله بالضبط بعض شراح كائط ، منذرعين بتجربة السلف كأساس للتجربة الحاضرة ،  
فالتجربة الوراثة الشاملة لكل سابقة على تجربة تطور الكائن أو نزعة حتمية ما .  
سيكولوجية أو غيرها ، كمصدر للضرورة المنطقية . بيد أن القبلي يتوقف على هذا النحو

من أن يكون ما يزعمه : فهو يبدو كما مهملًا بعددًا ينتج عن تجربة ذات نطاق أعم ، وهي قائمة بالعمل فقط ، مع مظاهر القبل ، في وعي الأفراد .

وتبدو لنا القضية المنطقية ، مع ذلك ، ذات معنى مطلق : فالقبل يجعل التجربة ممكنة ، وبالتالي ، فهو سابق على كل تجربة - لا التجربة الفردية والتاريخية فقط - وفي زمان الفكر ، ينشأ القبل بوجه خاص تحت ارهاص التجربة ، وفي « الوعي بوجه عام » يكون إذن لاحقًا للتجربة لكل وعي ، حتى للوعي الفردي ، في الزمان الواقعي .

هذا وقد اعتاد المرء القول بأن القبل يعني فقط « مستقلا » عن التجربة ، وهو ما هو صحيح ، ولكنه يخفي مشكلة الزمانين .

ثمة زمانان بالفعل ، فلنبحث في طبيعة الثاني  
زمان الفكر وطبيعته

يمكننا من البداية أن نبدد مظهر زمان الفكر كمنطق بسيط للزمان النفساني . وحتى إذا كانت بعض الأمثلة السابقة تدخل في الروع أن الأمر ينصب على تجربة الإنسان الخاصة ، ولا شيء غيرها ، فإن زمان الفكر يظل زمانًا نوعيًا : فالقبل الكانطي ليس من سياق نفساني ، وليس كذلك « زمان المشكلة » .

أن مظهر الزمان المنطقي ، وهو نوعي بالنسبة للزمان النفساني ، كإبداع انساني ذاتي محض ، هذا المظهر يتلاشى هو أيضا . والحقيقة البسيطة الماثلة في كون المرء يثير اليوم مشكلة اتصال مباشر مع كائنات عقلية أخرى في الفضاء الخارجي يفترض أن هؤلاء أيضا يمكنهم أن يتجاوزوا زمانهم الواقعي بزمان الفكر . وبدون هذا تتأكد استحالة كل اتصال . فزمان الفكر ، له على الأقل موضوعية قائمة داخل الذاتية .

وأخيرا ، فإن مظهر زمان الفكر لا يتخطى احتمال الدخول في الذاتية ، ذلك لأنه من سياق عقل فقط ، ولا صلة له بالواقع ، أقول هذا المظهر قضى عليه علم المنطق نفسه ، ذلك أن المنطق ليس نتاجا حرا ، هذا هو شأن الرياضيات . وحتى إذا كان المرء لا يضع في اعتباره الامتناعا واحدا ، فينبغي له أن يقر بأن ثمة ثلاثة سياقات منطقية : سياق التعبير ، سياق الفكر ، وسياق الواقع . ومع المنطق الرياضي يتناول المنطق التعبير وسياقه الفكري الخالص ، وهو يتناول الفكر وسياقه الخالص في المنطق الكلاسيكي . وهو يتناول الواقع وسياقه الخالص ، فيما يمكن أن يكون منطقا جامعا ، ولكنه في نهاية الأمر الفلسفة نفسها ، ذلك لأن الواقعي

يمكن على الدقة أن يعرف لكى يدل على سياق منطقي ، بل على روابط ضرورية . ومع كون المنطق يستطيع أن يفرض النظر عن كل رابطة محددة ، فإنه لا يسعه أن يتفادى مشكلة التسلسل ، بيد أن التسلسل الأخير أقوى تسلسل وأوهنه في آن واحد ، هو الزمان .

هل يمكن أن يكون ذلك تعريفا للزمان ؟ لقد خلع الإنسان أسماء على أشياء معينة ، ثم تساءل بعد ذلك ما عساه أن يكون لهذه التسميات من معنى . لقد سمى الشيء العظيم الله ، وقد تساءل بعد ذلك ، على مدى القرون ، ما يكون الله ، وقد دعا الزمان جانباً من الواقع ، ولم يكف عن التساؤل منذ ذلك عما يكونه الزمان ، أو بالعودة الى تعبير أو غسطين نقول : يعرف الإنسان ما يكونه الزمان اذا لم يسأله أحد عنه ، وهو يجله اذا سأله أحد عنه . واليوم أيضاً لا يملك المرء أن يعرف الزمان بطريقة يحافظ فيها على معنى واحد لا يتغير . ولكن الإنسان الحديث قلب مشكلة البحث رأساً على عقب ، فنحن لم نعد نبدأ بتعريف الأشياء لكى نستخدمها بعد ذلك بمقتضى تعريفها ، بل نصنع لنا نماذج ونعيد تشكيلها ببساطة ، وبهذا فقط نحاول تعريفها .

إن الجليل الى تشكيل الأشياء والعمليات ، وهو ميل واضح على الصعيد التقني ، يمكن أن يكون واضحاً كذلك في المجال التأملى . فكما يجهل الإنسان ما يكونه الزمان ، فقد جهل أيضاً في الحقيقة ما يكونه المكان . بيد أن الرياضيات شملت إمكانية أخرى أهمنى أنها قدمت نماذج جديدة ( إمكانية غير اقليدية - وإمكانية طوبولوجية ) ، وقد ملكت الدهشة المرء حين رأى أنه لم يقترب فقط على هذا النحو من تعريف أدق وأوسع ( مكان الألوان ، والأصوات ) بل أيضاً أن ثمة أشكالاً معينة جديدة للمكانية تلتقى في الواقع ، يتأكد كونها « موضوعية » . وصورة المكان المنفصل عن الواقع تحولت وانتهى بانطباقها على الواقع ذاته . وربما ينبغي للمرء أن يصنع بفكرة الزمان ، وصورته ما صنعه بفكرة المكان وصورته وأن يكون ذلك بطريقة واضحة . ونحن على الدقة نوشك أن ننفذ الى أزمنة أخرى . وربما نوشك أن نلتقى بزمان الآخرين . فمن الخير لنا بهذه المناسبة أن نقيم نموذجاً جديداً للزمان .

بيد أن زمان الفكر فعل ذلك من قبل ، وبطريقة مضمرة . فقد خرج من الزمان الواقعى ، وحوله ، وشكل منه زماناً آخر ، لكن ينتهى بتشذيب هذا الأخير وصلته قياساً على الزمان الواقعى ، فلننتبح مراحل البناء .

وإذا كان لا بد لنا مع ذلك ، لكى نبدأ ، أن نعرف الزمان الواقعى ، فائناً نجد لدهشتنا ، نحن المحدثين ، أنه ما برح من الممكن لتعريف أرسطو أن يعد نقطة بداية ( وهذا يثبت أننا لا نعرف ما هو الزمان أفضل بكثير مما كان يعرفه الاقدمون ) . يقول أرسطو في طبيعياته ( ٢١٩ ت وما يليها ) : « الزمان هو عدد الحركة » .

وبضيف : « أن يكون الشيء في الزمان يعنى أن يكون مقيسا ، وذلك لان الاشياء توجد مطوقة بالعدد كما هي مطوقة بمكانها » . ولكن مادام الانتقال في دائرة أو فسق للعدد ، من حيث كونه متسقا ومتصلا دون انقطاع ( حركة الكواكب ) ، فان هذا النمط من الحركة هو الذى يقدم ، كما يعرف الجميع ، وحدة قياس الزمان .

ان كل شيء يبدو واضحا بالنسبة للزمان المعتاد . ولكن زمان الفكر ياتى ليفير اللوحة . فالزمان قد يكون عددا ، ولكنه ليس بالضرورة مقياسا ، فالتعريف القديم يغالى فى هذا الصدد لو أنه قصد بالعدد المقياس . ولكن اذا كان العدد يعنى النظام ، فان التعريف ثمتنذ يحتفظ بمعنى، وكان فى وسع المرء ان يحدد به شكلا معين للزمان . فليس المقياس المتماثل للحركة ، بل بالأحرى انتظامها ، هو الذى يمكن أن يعمل جنبا الى جنب مع زمانية أخرى ، فليس هو زمانا يندق الدقات ، ولكنه زمان يضى قدما . وفى هذا النوع قد يكون العدد الذى ينطوى عليه تعريف الزمان هو العدد الترتيبى وليس العدد الاصلى . ولكن هذا يبدل كل شيء .

فعلى المستوى المبدئى الذى وقفنا عنده ، يمكن للمرء القول بأن العدد الترتيبى قد انتصر على العدد الاصلى بمجرد أن أصبح الروح العلمى أشد نضجا . وعلى أى حال فان صرامة العدد الاصلى لا تبدو آخذة فى الاعتبار جوهر العد . فعلى عاتق العدد الترتيبى تقع هذه المهمة ، فى نهاية المطاف ، حيث أنه يوحى بالاستمرار . فالعدد الاصلى يشير الى الاشياء ، والعدد الترتيبى يشير الى التطورات ، أحدهما ينصب على ما صار ، والآخر على الصيرورة . فالمعول من ثم على الاخير فى تمثيل عدد الحركة ، وهو ما يكونه الزمان .

ان أول تبدل فى الزمان الواقعى ، وهو ذلك المنظور الذى يستخدمه زمان الفكر ، يتمثل بمعنى الكلمة فيما يلى : ان ينزع عن الزمان الإيقاع الصارم للمقياس والانتظام ، وان يحوله الى سيولة . وفى مكان استمرار للاشياء غير المستمرة ( الأيام ، الحقب ، أو « الأنات » ) يجلب زمان الفكر الاستمرار المحض . فما كانه يلوح جوهريا للزمان ، أعنى المقياس ، لم يعد كذلك . وفى مقابل ذلك فان النظام يميزه دائما ، حتى ولو تقبل « أزمنة » متنوعة . زد على ذلك أن « ليبينز » عرفه الزمان على هذا النحو كمجرد « نظام للتعاقب » ، فى مقابل المكان الذى لا يعدو كونه تساوقا فى الوجود . وبالتالي بدا التعريف الأرسطى وكأنما أنقذ على الأقل من حيث الشكل . ومع ذلك فقد تم تخطى أرسطو حتى من حيث الشكل . فاقمنده يعرف المرء الزمان « كنظام للتعاقب » إبان التشديد لم يعد منصفا على النظام ، أعنى على ذكرى العدد ، وإنما على التعاقب . والحقيقة أن النظام يشغل كاهل الزمان ، اذا كان مجال تعريف الأول يتبسط تبسط العدد الترتيبى . وأفضل



من نظام التعاقب ، في وسع الزمان أن يتميز بواقعة التعاقب . ويستطيع زمان الفكر على أية حال ، أن يحتفظ لدائه بالتعاقب وحده .

وثمة تبديل ثان للزمان الواقعي بتأثير زمان الفكر يبرز للوجود : ليس الزمان نظاما للتعاقب ، ولكنه تعاقب يكاد يخلق نظاما . وبالتالي لا يسع المرء أن يقول أن الترتيب هو طبيعة الزمان . وإنما هو نتيجة الزمان ، عمله ، أو أيضا أثره . وقد يمثل الزمان التعاقب المحض . ويمكن للمرء على الأقل أن يتصوره على هذا النحو منفصلا عن مقياس العدد ، منفصلا عن النظام القابل للعد ، بل كذلك عن وحدة التعاقب .

هاك إذن نموذجا آخر للزمان ، هو التعاقبات بالجمع ، زمان متشعب ، لا بل نوع من المكان الزماني للأجراءات والعمليات ، والتطورات والإبداعات . لقد تخلى زمان الفكر عن سذاجة صورة زمان من حيث هو موكب واحد لمجموعة من الأشياء ، أو من حيث هو « حاضر يتقدم » . ذلك أنه ليس هنالك وحدة زمان ، في اللحظة التي لا يكون فيها مقياس ، ومن ثم فلم يعد هناك « شمول » للزمان أو « توحيد » له . فالتعاقبات يمكن أن تكون حرة .

ومع ذلك فالتعاقبات يجب أن تصلب عودها ، على الدقة ، لكي تخرج من الزمان الفرد الذي كانت مرتبطة به ، على الأقل في الظاهر . ويلزم لها لكي تحافظ على كيانها من حيث كونها تعاقبات ، رابطة ، وهذه الرابطة باطنية . ولكن من هذا اللون ، التعاقب البسيط الذي يلوح ، هو أيضا ، مميزا لجوهر الزمان ، لا يستطيع أن يشكل تعريفه . فيتمين تحديد النموذج تحديدا أدق : فنحن إزاء تعاقب مرتبط ، وهذه المرة سيوجد الزمان طابعه . وعلى ذلك فإن نتعرف على الزمان بالارتباط أفضل لنا من أن نتعرف عليه بالتعاقب .

ومن هنا يظهر تبديل ثالث وأخير للزمان ، وهو يقودنا إلى نموذج للزمان سندعوه زمان الفسكرك بكل ما في الكلمة من معنى . وهو يمثل رد الزمان إلى التسلسل . فزمان الواقع ينفك دون انقطاع عن الحاضر ، من حيث هو بمعنى من المعاني انفكك محض ( وكان هيجل يقول : سلبية محضة ، الفناء لا ينقطع للذات ) . وهذا هو السبب في كون زمان الواقع قد ظهر كأنهيار لا نهاية له ، وهذا هو الذي حدا بأرسطو إلى القول بأن الزمان أخرى أن يكون هادما منه منشئا . ولكن عكس هذا يحدث مع زمان الفكر ، فهو يرتبط دون توقف . وكما كان التعاقب مصدر النظام ، لا العكس ، فهنا الارتباط الذي يقوم ( لا ذلك الذي قام من قبل ) سيفقد مبدأ ومصدر التعاقب . ويفضل الارتباط ، يلوح أن الزمان طريقة واتجاها ، أعنى شعاعا موجها . وبالنسبة للزمان الواقعي ، الذي لم يعد كونه « لا موجها »

( فهو يحصى ولكنه لا يوجه ) ، لزمان الفكر طبيعة الشعاع الموجه ، ولكنه يتخطى كل مقياس ، إلا أن له اتجاهًا وهدفًا .

ويمكن لزمان الواقع ذاته أن يظهر الآن كحد نهائي لزمان التسلسل بمثل ما يكون المكان الأقليدي هو أيضًا حدًا نهائيًا . ومع ذلك فإن زمان الفكر بتسلسله وحده أغنى ، وأشد تنوعًا - إذا أخذنا بقول « هيجل » - وأقوى . ذلك لأن هيجل يكتشف في الزمان الواقعي جانبًا غريبًا تمامًا : فهو في آن واحد كل ما هو أقوى في العالم وكل ما هو أضعف . ومن هنا يأتي قولنا : أن قوة الزمان الواقعي تتمثل في الإفصاح عن التسلسل ( فالكل يرتبط في الزمان ) ويتمثل ضعفه في الانفكاك عن كل تسلسل ( الكل ينفك في الزمان ) .

والنموذج الجديد للزمان ، وبالتالي زمان الفكر ، يعكس شيئًا من الزمان الواقعي ، ولكنه يغير طبيعته . وعندما نلخص ما تقدم نجد أن طبيعة الزمان في صوته الجديدة ستظهر على النمط التالي :

(١) ليس الزمان عدديًا من حيث هو مقياس بل من حيث هو نظام .  
(٢) وهو ليس كذلك ، على نحو أبسط ، نظامًا ، أعني نظام تعاقب ، بل هو تماقب .

(٣) وليس هو ، على الدقة ، تماقبًا بسيطًا ، بل هو ارتباط في الفعل .  
نستعرف إذن ، شكلًا من أشكال الزمان : الارتباط في الفعل . فالانتظام ووحدة الأبعاد وحياد النظام الواقعي قد اختفت ، وبقيت ، مع ذلك ، زمائية فعالة .

أما وقد حددنا ما عساهما تكون طبيعة زمان من هذا القبيل ، فسنستوحي أن نصف بناءه . ويبقى لنا أن نبين أن هذ النموذج للزمان يطبق تطبيقًا فعليًا على الواقع ( مع الآلة ، استباقًا للقول ) ، وهو مع ذلك يمارس نشاطه منذ الأزل في السوعي المنطقي للانسان ومنذ أكثر من قرن في تاريخه .

### زمان الفكر وبنائه

لو نظرنا في زمان الفكر كما عرفناه ، متخطين اشتباكه مع الزمان الواقعي لوجدناه يمثل السمات التالية :

- (١) ليس له الأبعادان : الماضي والمستقبل ، من حيث أن الحاضر لا يوجد .
- (٢) يمكن ضغطه ومده .

(٣) هو زمان موجه ، دون أن يكون بحيث لا ينعكس كما هو شأن الزمان المعتاد .

(٤) بخلاف الزمان الواقعي يمكن استرجاعه ، أو إعادة صنعه .

**والسمة الأولى ،** وهي غياب الحاضر ، يمكن أن تبدو الأبعد عن التوقع . ان زمان الفكر كان يعرف كارتباط في الفعل . ففضلا عن زمان الواقع ، حيث الأشياء تكون أو تصير ، يوجد زمان « كيف يكون شيء ما ممكنا » . فهو اذن زمان الانتشار الضروري لعملية أو خلق ( في الأشياء أو بالفكر ) افصح ، اضمار ، ادماج أو استنباط ، وفي كلمة واحدة زمان رد فعل في سلسلة ، وسيكون ذلك أيضا في نهاية المطاف ، زمان انتشار هوية تناقض أو تطوره . وهو سيقدم المضمون المحض لاشكال الفكر المنطقية . وكذلك في اللحظة التي ينسب فيها المرء للمنطق زمانية ، سيلوح طبيعيا أن نجد جميع أبعاد الزمان . ولكننا نفتقد الحاضر .

ان الماضي والمستقبل يعرضان ههنا بكل جلال ووضوح . وقد عرف « ارسطو » الزمان على نحو أصبح كمعد الحركة تبعا **للمتقدم وللمتأخر** ، للماقبل والمابعد . وحتى اذا كان التعبير دائرا على ذاته ( ذلك لأن « المتقدم » و « المتأخر » يتضمنان من قبل الزمان المراد تعريفه ) فان معا له مغزى مع ذلك أن الفيلسوف القديم لكي يميز الزمان لم يتحدث عن الحاضر من البداية . نعم ان ثمة أولا وتاليا بالنسبة لزمان الفكر ، ولكن لن يكون بينهما شيء ، فان ما يأتي أولا . اساسا أو مبدأ ، يملك حقا طابع ماضٍ : وهو سينعدم من حيث هو كذلك ، وما يعقب ذلك أى سلسلة الأسباب ، هو المستقبل ، أو بالنسبة للمتعاوقات المنجزة ، المستقبل المستهلك . ولا يسع المرء أن يجد الحاضر ، في زمان الفكر ، وهو زمان الانفتاح الضروري للماضي نحو المستقبل ، المتقدم نحو النتيجة ، ولا شيء غير ذلك . وعلى أفضل احتمال قد يستطيع الحاضر أن يكون هذا الجامع الماضي - المستقبل ، ولكن نمتنذ لن تكون بازاء حاضر صحيح نعبره . وكذلك فان الاشكال المنطقية لافتقادها تماما للحاضر بدت غريبة عن كل زمانية ، ما دام المرء قد اعتاد أن يرى في الحاضر العلامة الحققة للزمان .

وبالفعل فان الحاضر هو شيء حاسم في صميم الزمان الواقعي . واذا اعتبر المرء الزمان « كنظام للتعاقب » بدلا تماقيا للحاضر التكرور . ورغم التنقل غير المنقطع « لأن » فان مكانتها ووظيفتها تشيران اليها كنواة حقيقية للزمان الواقعي الذي تمنحه التوازن . ومن هذا القبيل فان الزمان عادة يكون مرتكزا في

الحاضر ، الذى يخلق توازنا للمالانهاية • ذلك لأن الزمان لما لم يكن له تجميع ممكن من حيث كونه لانهائيا ، فان الماضى لا يتضخم على حساب المستقبل ، ولا يبدو أنه يستهلك جوهره ، ولكن بقدر تزايد حجم الماضى يتضخم حجم المستقبل ايضا ، من حيث أن الحاضر يظل فى المركز دون تغير وسيكون أمامه بقدر ما خلف وراءه •

بيد أن لوحة الفكر ستكون شيئا آخر بالمرة ، فلا يجد المرء فيها توازنا خلافتقارها للحاضر فهى منعدمة المركز • وبينما يطوق الزمان الواقعى جميع الأشياء فى موكب كل يضى قدما بانتظام ، فان زمان الفكر معجل ومسير • ولهذا السبب فحين يلتقى الفكر بزمان الفكر ( فى صميم المعرفة ) فى صورة افتتاح ضرورى ، أعنى فى أسبقية وتقدم ، فانه لا يعرف بعد ذلك للراحة طعما • فكما أن المرء لا يستطيع أن يتوقف عند استدلال ناقص ( « كل ربيع يصل طائر السنونو • فنحن فى الربيع ٠٠٠ » ) فكذلك لا يسع الفكر أن يتوقف فى الفراغ الذى يخلفه الزمان الجديد • ان الزمان الواقعى لا يصنع شيئا اللهم إلا أن يهمل العالم ، دون توقف ، بمضمونات جديدة ، بيد أنها قابلة للفساد ، أما زمان الفكر فيفرغ العالم دون توقف ، منطلقا نحو ما هو آت • فعل المستقبل لا على الحاضر أن يكون البعد الرئيسى لزمان الفكر بعدا اتجاهيا •

ومع خصيصته المميزة الثانية ، وهى قدرته على أن ينضغط ويمتد بحرية ، لا يفقد زمان الفكر مركزه فقط وانما ايضا مقياسه • فلزمان المعتاد مقياس دقيق ، كما نذكر القارىء بذلك : فهو فى نهاية الأمر مقياس الايقاع الكونى المنتمى الى كل ركن من أركان العالم • فالى هذا الايقاع مرد جميع أشكال الزمان الأخرى ، مهما وسعها الظهور بمظهر التنوع : الزمان العضوى ( زمان النمو والحياة ) ، بعيد الإنسان ايضا الزمان النفسانى والزمان التاريخى • بيد أن زمان الفكر ليس له مقياس داخلى أو خارجى قادر على اختيار أى درجة من درجات السرعة • وهذا الزمان عينه منظورا اليه فى قدرته على الإبطاء أو على اللين والاسترخاء ، فقد كان فى وسعه أن يعزز الانطباع بأن الأشكال المنطقية تسبح فى السرمدية • ومع ذلك فليس الاسترخاء بل بالأحرى التوتر ، هو الذى يخلق طابعه النوعى على زمان الفكر ، ومن أجل ذلك فإن طرافته بالنسبة للإنسان الذى يعيه ، هى فى اختصار « الأزمنة » •

لقد أدخل الإنسان دائما فى حسابه أن التفكير ، مثلا ، يعنى الاختصار • ويجعل التفكير هو بحق فعل توحيد التعدد ، وكلما كان تفكير المرء أفضل كان

توجيهه أكثر . فالى أى حد يكون ذلك ؟ وراء كل حد قد يلوح المثل الأعلى للتفكير : حتى الرؤية المباشرة . لقد ارتأى الفكر الفلسفى ذاته على طول التاريخ ، أنه قادر على أن يلقى ضوءاً على الذهن البشرى ، برده الى « الحدى العلى » الذى قد يمثل برؤيته المباشرة ، مثلاً أعلى للمعرفة . وفى الحالات التى امتنع فيها الحدى العلى على الذهن البشرى لم يكف المفكرون عن أن ينسبوا حدىساً من هذا القبيل الى الأذهان ذات المقام الأعلى ، ملائكى أو الهى . هذا ما فعله حتى المفكرون الذين اداروا تفكيرهم فى اطار علمى ، أمثال « ديكارت » و « كانط » ، حيث يلوذ هذا الأخير صراحةً **بمؤدج مثالى للعقل** . بيد أن الفضل دائماً الى كانط فى أنه عين نقطة العودة ، اذ مع تسليمه بأن العقل البشرى محدود ، فإن المفكر ينتهى بأن يجعل من هذه الحدود عينها ( ورأينا أن الانتباه ينبغى أن ينصب على الزمان ، والتسلسل ) السند الأسى للانسان . وهذا بالضبط لأننا لا نعرف معرفة مباشرة العالم الذى نملك عنه علماً ولدينا بصدده نزعة علمية ، وبالضبط لأننا لا ننجز الخير من تلقاء انفسنا كما تفعل الطبائع الملائكية التى لدينا عنها وعى اخلاقى .

وثمة مزيد يقوله « هيغل » : ان الانسان لا يستطيع أن يتصور شكلاً آخر للذهن اللهم الا الذهن غير المباشر الذى ينتشر فى زمان الفكر . و ( « الله استدلال قىاسى » ) . واذ بين بجذله أن طبيعة الحقيقة هى فى أن تكون غير مباشرة ، وضع « هيغل » نهاية للحدى العلى ، وللتعطش الى الوجد الصوفى . وهو ذاته الذى انتهى الى أن يشق فى التأمل الطريق الى زمان جديد ، زمان الفكر . بيد أن « هيغل » اذ أغرق العقل فى الواقعى ، فقد غطى أحدهما بالآخر ، الى الحد الذى يبدو معه أنه لم يعد يعرف كيف يفصلهما كلا منهما عن الآخر . كذلك لا نجد فى أى جانب من جوانب آله المنطقية الشاسعة **هاجساً بالآلة** ، ذلك الهاجس الذى كان وشيك الظهور فى العالم . بيد أن زمان الفكر هو الذى على الدقة سيدعم الواقع بالآلات التى زخر بها من قبل كوكبنا الأرضى .

**والخصيصة المميزة الثالثة** لزمان الفكر تبرز صرامته . ففى الوسع ضغطه ومده كما نشاء ، وهو ينتشر بدرجة لا تقل صرامة . وهذه المرة تكون الصرامة شاملة ، دون أن تكون مشوبة بلامعقولة عدم القابلية للانعكاس . فزمان الواقع قابل للانعكاس . ( فبمشقة ، فى أيامنا هذه ، أمكن للمرء أن يتحدث بصدد الجزئيات ، عن قابلية معينة للانعكاس ) . وفى مقابل ذلك يمكن لزمان الفكر أن يخطو خطوة الى وراء أو لو كان غير قابل للانعكاس على نحو ما ، لما كان تعاقباً ، بل **كالتعاقب** . وفى حالته يمكن

للإجابة أن تسبق السؤال ، والتحليل يسنده التركيب ، كما هو الشأن في مجال المادة 'فالانشطار يسنده انصهار والانفجار يسنده انجاس ممكن ، وتنساب العملية على هذا النحو بالضرورة . والروح العلمى المعاصر تتسلط عليه الفكرة الفسرية لاول وهلة ، فكرة أن البسيط لا يسبق المركب، بل على العكس ، المركب يلزم أن يوضع قبل البسيط . فيجب أن نتقبل أنه فى الطبيعة ، تظهر الحركة اللولبية أولا ، وبعد ذلك فقط التنقل فى خط مستقيم كحالة خاصة للأولى ، وبالمثل ففى زمان الفكر حيث يحتل الفكر مكانه ، يجب علينا أن نتقبل أن الهندسات غير الأقليدية تسبق هندسات أقليدس . ومن الخير للعالم أن ينتظم ، وبالخطوة المنطقية ، يعيد تنظيم ذاته .

ولكن على هذا النمط ، يسجل النظام المنطقى النظام ، ويفعل ذلك بصرامة . ورغم عدم قابليتها للانكاس ، فإن المتتاليات التى يفترضها الواقع ليست الاحالات من فعل الواقع حيث الضرورة متباطئة ولنقل متقاعسة . وبالمقابل مع زمان الفكر نجد أن الضرورة ضرورة عملية بسبيلها الى الانتشار . واذن فبالنسبة لزمان الفكر ، الذى هو الصرامة الشاملة ، قد يكون زمان الواقع هو الاسترخاء عينه .

ومع ذلك فالسمة الرابعة لزمان الفكر ، وهى قدرته على الاسترجاع ، تهبه مرونة لا يتم عنها زمان الواقع بالمره . ذلك لأن هذا الأخير رغم مساره البطيء والمسترخى فانه ينتهى بأن يكون له شئ محتوم: ليس ثمة استرجاع ممكن فى صميمه . وبمجرد أن ينجز فليس ثمة استعادة لتطوره ولن يكون لتقدمه اتجاه واحد فقط ، بل أيضا وحدانية . وعلى العكس فان زمان الفكر لا يجمد فى « المرة الواحدة » . فيمكن للمرء أن يعود القهقرى على المراحل التى قطعها وبهذه الطريقة يعيد النظام الذى لم يحصل عليه فى اول محاولة . وعلى ذلك فان كان فى الوسع أن نرمز لزمان الواقع بالخط المستقيم ( باللامتناهى السىء ، كما يقال هيجل ) ، فان الآخر تمثله الحركة التى تدور على نفسها .

وبين يدي الانسان يرتد زمان الفكر الى زمان الواقع ، وحين لا يستطيع أن يحوله على ما يطيب له ، فانه يبحث مسراه بالتفكير العملى ، بتحويل مضمونه وبتعزيه بالنظائر المشعة . وبالعودة المتكررة الى الواقع، الذى يزوده بدرجة سرعة أخرى، يمكن لزمان الفكر أن يبدو مفككا ، كما يمكن لابداعاته أن تبدو متكلفة . ومع ذلك فهو الزمان الذى تنجز فيه الاشياء ، بينما زمان الواقع هو الزمان الذى تفسد فيه : الاول يصارع القصور الحراى ، وزمان الواقع يزيده . والحاصل أن زمان الفكر يثبت كونه غريبا لامعقولاً كالآخر ، وانما فقط فى اتجاه مقابل : فهو ثورى ولكنه يشيد ، بينما الآخر محافظ ، ولكنه رسول خراب .

نحن نرى الآن بوضوح اكبر : ان زمان الفكر هو - مثل مكان الهندسات - نموذج للانسان ، ولكن ، اذا عثر عليه المرء ثانية في الواقع ، او اذا كان في وسعه ان يمارس نشاطه على الواقع ، بل ايضا ان يندمج فيه ، فانه لم يمسد ينتمى للانسان فقط .

## زمان الفكر والآلة

ان المرء يجهل الزمان ولكنه يصنعه ، وثمانئذ يكف عن الجهل به . لقد ادماج الانسان في الواقع شكلا من أشكال الزمان الذي أنشأ نموذج . لقد خرب زمان الفكر بقدرته الخاصة على الارتباط ، في ابداعات تتحرك وحدها ، اعني الآلات ، طبيعتها طبيعة زمانية تماما ، اذا كن الزمان هو «عدد الحركة تبعا للمتقدم والمتأخر» . ولكن هذه المرة لم يعد الامر منصبا على زمان «ارسطو» ولا على زمان الطبيعة أو زمان الله . وانما يختص الامر بزمان الفكر ، الذي ينفك عن العدد الاصل والترتيبى انفكاكه عن كل تعاقب حر ، لكى يكون ارتباطا فى الفعل . انه هو هذا الزمان بخصائصه المميزة الاربع التى نعثر عليها فى الآلة .

فأولا ليس ثلاثة حاضري . انها حضور دون حاضري ، حين ينظر اليها المرء سواء وهى ساكنة أو وهى فى العمل ، ولكن الآلة فى ذاتها غريبة عن كل حاضري . ليس لانها ميتة ، فالحجر ميت ايضا ، ومع ذلك فهو يملك حاضرا أو على الاقل فهو يظهر فى حاضري الزمان الواقعي . وفى المقابل تنسحب الآلة من الزمان الواقعي لكى تلوذ بزمان الفكر . وليس صحيحا أن كل ما ليس فى الزمان فهو فى السرمدية . والآلة فى زمان آخر .

وما دامت الآلة خارج الحاضري ، فلن يكون لها مركز زمني . فهى تعمل كلها دفعة واحدة ، بأن تمتنع على توزيع عملياتها بين ماضى ( بالجمع ) ومستقبل ( بالجمع ) اغنياءا من حاضري أيا كان . ومع ذلك فلون أن ينتج الانفصال فى مكان ما ، فان الارتباطات الضرورية للآلة تملك دائما صورة ماضى ومستقبل ، ولكنها مغلقة ، فى دائرة ، كما كانت الحالة بالنسبة للحركة فى زمان الفكر . ذلك لانه من حيث الواقع الفعلي ثمة عمليات متقدمة ، وأخرى متأخرة لانطلاقها منها ، رغم كون جميع العمليات تحصل « فى نفس الزمان » ، من وجهة نظر الزمان الواقعي . فالبعد الزمني الذي يتفوق فى الآلة سيكون المستقبل ، كما هو الشأن فى زمان الفكر ، ذلك لان الآلة اندفاعية للغاية . فهى ترد وترجع . فماذا تصنع الآلة اذن ؟ فبعكس

الكائنات العضوية الحية التي « تفعل » دون انقطاع شيئا ما في الحاضر ، المهم فيها ما ستصنعه ، لا ما تصنعه . فالآلة ما ينتج منها .

وثانيا ، يمكن للآلة ، مثلها مثل زمان الفكر ، أن تتمد أو تضغط زمان العمل . ومن حيث المبدأ ليس لها مقياس محدد ولا يضع في اعتبارها مقياسا خارجيا ( الايقاع الطبيعي ، مثلا ) . الا انها لا تستطيع أن تلغي تماما « زمانها » . وهي كالروح الهيجلي ليست حقيقة الا لانها وسيطة ، أو أيضا : أن حقيقتها هي تطورها . ولا يتصور المرء بالمرء آلة تعمل عملا فوريا . ولكن يقينا يمكن للمرء أن يتخيل أن زمانها لم يعد يخضع للاستبداد المتعادي للزمان الواقعي .

وثالثا للآلة صرامتها بالتوجيه المزدوج لعملها في اتجاه أو في آخر . اذ في وسع الانسان أن يتخيل بحق آلة تقطع الطريق العكسي ، وذلك بأن تنهض من جديد على التأكيد بالعملية التي أدتها من قبل أداء مباشرة . وكمثل الزمان الجديد للفكر الذي تدمجه ، ومن جانب آخر ، كمثل الحادثة الكونية غير القابلة للانعكاس . أعني الحياة ، ( وحتى اذا كانت دقة الآلة لا تقارن بدقة الحياة ) تواجه الآلة بنظامها فوضى العالم . وبالنسبة للمادة الميتة ، تمثل الآلة ، على الأقل ، مبدأ للنظام تعرف ان تسخر به لمصلحتها اشد طاقات الطبيعة تمردا ، بل ان تخلق منها طاقات أخرى ، أكثر تمردا كذلك .

وبالآلة سلب الانسان من الآلة السيطرة على الحركة كما سلب منها حديثا السيطرة على النار . ويحتمل أن يكون ذلك في تاريخ الارض جديدا من نفس السياق . أو ربما كان الأمر متصلا باستغلال أكبر ، ذلك لأن النار ليس لها صرامة ( فهي تستهلك فقط ) ، بينما الحركة تملك صرامة عملياتها اكانت مفتوحة أم كانت مغلقة . وتسجل الاشياء على الافلاك المؤمنة للحركة المغلقة ، لا على لهب نار هرقليطس ، عناصر وجواهر العالم و « كائنات الآلة » ، الحالية والمستقبلية كلها سواء بسواء .

وأخيرا مع زمان الفكر لم تعد الآلة البتة تحت سلطان المتغير وغيره . **القابل للتكرار** ، وهذا ما يجعل الواقع هشاً . واذا لم يكن للزمان وللأزمنة عودة ، فإن زمان الفكر وأزمته لها في المقابل الاستعداد للتغير بطبيعتها . وفي هذا الصدد أيضا ، تعبر الآلة عن شيء ما من طبيعة الانسان الذي يخرج من التلقائية الطبيعية . ويتأكد كونه — على حد قول جوته — كائنا قادرا على استئناف العمل . وأنه لجديد مذهب للآلة أن تكون قادرة على أن تفعل ذات الشيء ، في عالم ينساب فيه كل شيء



( والانسنان أيضا في معظم الاحيـن ) ويتغير ، الى الحد الذي لا يمكن معه أن نسبح مرتين في ذات النهر ، كما قال « هرقليطس » . وتسترد الآلة الزمان ذاته وتجعل المرء لا يfokus فقط مرتين بل أيضا عددا لا حصر له من المرات في ذات المجرى . وليس في وسع شيء أن يذكرنا بزمان هرقليطس في حالة الآلة . ومع ذلك فهي من زمان مندمج .

ويبقى مع ذلك شيء عن الزمان الواقعي، وهذا جانب من أكثر الجوانب دلالة ، فإذا قل هيجل بحق أن الزمان هو ما يكون الأقوى والأضعف ، فكذلك الآلة على طريقتها هي القوة والضعف عينه ( « من الحديد الهالك » ) . والكل يعتمد ، كما هو الشأن بالنسبة للزمان ، على الارتباط في الفعل . فالآلة تبدو مركزة في ذاتها المبدأ الجوهرى للزمانية ، أعنى الارتباط ، وهى ليست شيئا آخر ، ولا حتى تعاقبا فارغا ، ما لم تكن ارتباطا من هذا القبيل ، بينما الموجودات الحية ، مثلا ، التى تتسلسل هي أيضا بالضرورة نحو شيء ما ( على الأقل نحو الانجاب ) ، تظل مع ذلك تعاقبا ، فى غيبة الارتباط ، لا بل التعاقب الفارغ في فراغ الزمان الواقعي .

وهذا هو السبب ، بفضل الارتباط الذى تدمجه الآلة بطريقة فريدة ، فى أن المرء قد يستطيع أن ينسج بخياله أسطورة عن الآلات عامة ، كما لو أنها لم توجد بعد . وفى الأفق الفلسفى - وهو الذى يأتى دائما بعد الأشياء ، ولكنه يقف أمامها - ينبغى لتصنيف الآلات التى ستخترع أن يشد أزر انماط الارتباط المحتملة . بيد أن التجربة المنطقية للفكر منذ ألف عام قد بسطت فى الضوء خمسة نماذج للارتباط : ارتباط على أساس الهوية ، وعلى أساس العلية ، وعلى أساس العلاقة الوظيفية ، وعلى أساس النسق ، وأخيرا على أساس التناقض . وعرضها المدروس يظهر ، أو ينبغى أن يظهر ، فى كل بحث للمنطق . بيد أن تجسيدها قد يتم هنا ، فى الغاية الكثيفة من الآلات ، التى ظهرت على سطح الأرض منذ قرن ونصف ، والتى تطرح للمناقشة ، من حيث هى نوع جديد موهوب بدرجة أفضل ، سائر الأنواع . وعلى هذا النحو يستطيع المرء أن يتخيل تصنيفا للآلات على ما يلزم : سيكون هناك آلات على أساس الهوية ، بمجرد تكرار عمليتها ، وآلات أخرى على أساس العلية (ربما محرك بأربعة أزمنة . هذه الالهوية الهالكة لعلنا ) ، ونمط ثالث على أساس التبعية الوظيفية ، وآخر بالمركية التنسيقية ، والنمط الأخير - ربما آلة الغد - على أساس التناقض ، أعنى انطلاقا من ضد الطاقة وضد المادة .

وازاء لوحة من هذا القبيل للآلات الواقعية أو المحتملة ، يقول المرء ، فى أفضل الاحوال ، أنه لم يخترع البتة آلة انطلاقا من مثل هذه المخططات الفارغة . بيد أن تفكيرا فلسفيا لا يثير سخرية الناس من العلوم ليس تفكيرا فلسفيا .

ان زمان الفكر لهو حقيقة تلازم الانسان ، انها حقيقة موضوعية ، فى الآلة .  
جوله سنده فى الزمان الواقعى ، حيث وجد نقطة انطلاقه ، وفى وسعـه ان يجد  
تأييدا فى التقاء الانسان بما هو غير الانسان ، وينبغى أن تكون له نظرية — كما  
سيحدث مستقبلا — فى علم المنطق .

وبالنسبة للحظة الحاضرة فقد وضعه الانسان موضع الاهتمام ، كنموذج  
لزمان امكن للمرء ان يجعله فعلا . ومن الحلف بالوثيق بين الانسان وزمان من هذا  
القبيل ، حلف من المحتمل أن يمضى بنا نحو الانسان الناشئ فى الآلية — مثلما كانت  
العصور القديمة تحلم بانسان ناشئ فى الحيوانية : أبو الهول ، والسنتور ( وهو  
كائن خرافى نصفه رجل ونصفه فرس ) — أقول من هذا الحلف الوثيق ينبثق شيء  
ما جديد فى التاريخ . لقد ظهر فى التاريخ زمان يواجه الزمان . ويمكن لانسان  
اليوم ان يعتقد ، للحظة ، أن عليه ان يختار بين احدهما والآخر ، بين زمان الواقع  
وزمان الفكر . ولكن لو انه عرف نفسه من حيث هو انسان ، لتحقيق من أنه قد اختار  
قبلا ، الأخير .

**الكاتب : كونستنتين نويكا**

**المترجم : د . محمد فتحى الشنيطى**

استاذ الفلسفة ورئيس قسم الدراسات  
الاجتماعية بكلية الآداب بالمتيا منذ سنة ١٩٥٥ وهو  
يحاضر فى الفلسفة الحديثة والمعاصرة وفى المنطق  
ومناهج البحث العلمى الدولى فى كلية الآداب بجامعة  
القاهرة ، وفى فرع هذه الجامعة بالخرطوم ، وفى كلية  
الدراسات الاقتصادية والاجتماعية بجامعة الخرطوم ،  
واخيرا فى كلية الآداب بجامعة بيروت العربية . له  
مؤلفات ومترجمات عديدة فى المنطق والفلسفة  
والفلسفة السياسية .

# الفلاسفة والجنس

بقلم : د. م. الكساندر  
ترجمة : د. عثمان أمين

## المقال في كلمات

لا مراء ان غريزة الجنس تحتل المرتبة الثانية في غرائز الانسان ، اذ هي غريزة التكاثر التامة لغريزة البقاء ، وهي الغريزة التي تربط بين نوعي الجنس الانساني برباط من المودة والرحمة القوي من اى رباط آخر . ويحمل بعض الناس على الفلاسفة بانهم يعيشون في ابراج عاجية ، وانهم يتحاشون الخوض في أعماق هذه المشكلة خوفا على الفلسفة ان يصيبها الفساد . ان الجنس في كل مكان ، فما الذي دعا الفلاسفة حتى في القرن العشرين عصر العشق الجنسي ان يبغضوا قوته وينحوا به منحنى فلسفيا ؟ ان شواهد وجود الجنس في كل مكان متوافرة حتى لرجال الدين ، كما ان اساطير الشهوة الجنسية لم تتوقف لدى النوع

الانسانى من اقدم عصوره ، بل أن أكثر ضروب التصوف روحانية  
قد غشيتها مسحة من التعبيرات الجنسية . والسبب الرئيسى  
لتجاهل الفلسفة للجنس هو انشغال الفلسفة بالتجريدات التى  
تؤدى أحيانا الى انساق منطقية مغلقة على نفسها . والفلسفة  
لم تتجاهل الإناجية الجنسية تماما بقدر ما أعادت تفسيرها تفسيراً  
انتهى الأمر به الى أن يكون فراراً من الجنس . فأغلب الفلسفات  
تصور الانسان على أنه سابق على الجنس مثل الافلاطونية وما شابهها  
من الفلسفات التى غذيت بها الفلسفات المسيحية الكبرى . أما  
الصورة الكبرى للعصر الحاضر فهي إنسانية انطوائية مستقلة جنسياً  
غير محتاجة الى علاقة عميقة أو دائمة مع شريك .

وموقف افلاطون من الجنس موقف زاخر بالمفارقات ، فعلى  
الرغم من أن نظريته الى الكون الحب فيها هو الباعث على كل  
شيء الا أنه ينظر الى العلاقات الجنسية مع النساء نظرة قائمة .  
انه لا يفكر فى النساء كنساء ولا فى الرجال كرجال ، والكائنات  
الإنسانية فى نظره ليست أساساً مذكرة أو مؤنثة ولكن لا جنس  
لها والجنس فى نظره عارض بيولوجى لا أهمية فلسفية له . وتوماس  
الاكوينى ، باعتباره على وجه التقريب أكبر فيلسوف مسيحى ،  
يرى أن النشاط الجنى ما هو الا وظيفة طبيعية لحيوان عاقل  
وليس له أى مغزى وراء التوالد . أما فكرة تاليه الجنس فإن أقدم  
فلسفة مشخصة لها توجد فى الأدب الهندى ، وفى الصيغ القديمة  
لهذه الفلسفة يعتبر الجنس الهيا ، وفى أساطير الشرق الأدنى  
والأساطير الأوربية غير المستقاة من التوراة هذه المبادئ الجنسية ،  
فبدأ توحيد الذات مع الله عن طريق بعض الطقوس هو نفسه المبدأ  
الذى وجد فى صورة عقلانية واضحة فى الفكر الهندى . وهناك  
محاولة لفهم صورة ممسوخة عن حالة الجنس فى المسيحية هى  
تالية الجنس فى صورة عكسية تلك الصورة التى يعبر عنها بالصورة  
الأمريالية للجنس تتمثل فى جنس عارم مستهلك ينحدر الى  
عدوان أناتى .

من الوقائع الغريبة والحيرة أن يتصرف الفلاسفة وكأن الإنسان ليست له غريزة جنسية .

والامر هنا يوهم بأن الجنس ليست له أهمية بالنسبة للفكر الانساني ، وكأنه لا فرق بين أن يكون المفكر ذا غريزة جنسية أو أن لا يكون .

هذه النقطة الفلسفية المستغاة قد تنبه اليها بعض الناظرين من حين لآخر ، وفي القرن الاخير لاحظ عالم الاجتماع الالماني جورج زيميل أن المناقشات في محاورتي فيدروس والمادية لافلاطون و «خواطر شوبنهاور المتحيزة كل الانحياز الى جانب واحد» ، فيما عدا تعليقات فردية عارضة ، «هى كل ما اسهم به كبار المفكرين في هذه المشكلة» (١) .

والفلسفة ، فيما يرى ارون رايزنر ، لم تول هذه الظاهرة التى اطل الشعراء الخوض فيها الا عناية قليلة على نحو يسترعى النظر . « والحق اننا لا نبالغ اذا قلنا ان الفلسفة قد جهدت في تجاهل الموضوع واسدال الستار عليه ، كما لو كانت تخشى على نفسها من أن يصيبها الفساد من مجرد الفكرة ... » (٢) .

ان الإشارة الى «افلاطون تذكرنا بأن لدينا جميع الانواع من فلسفات الحب ، ولكن الغرب ، كما تبين سوزان ليلار في كتابها النفاذ عن «الزوجين» لم يروده اى واحد من مفكريه بفلسفة للحب قائمة على العلاقات الجنسية السوية . «وفلسفة الحب الوحيدة ذات الشأن في الغرب انما يرجع الفضل فيها الى حب الفلمان» (٣) .

ما الذى يفسر هذا الاهمال المستمر للموضوع في القرن العشرين ، القرن الذى تصفه الآن مدام ليلار ودنيس دوروجمون ، من بين آخرين ، بأنه عصر العشق الجنى ، وعصر الثورة فى العشق الجنى ؟ فهل أصيبت الفلسفة بأفة مستديمة من قصر النظر ؟

ان الجنس شىء طبيعى فى كل مكان لجميع الناس ، ما عدا الفلاسفة . والخوف من علاقة جنسية عميقة أو مستديمة ، من جانب الفلاسفة بصفة عامة ، لم يفت ملاحظة نيتشه ، وهو يعلق عليه وكان هذا شىء ملازم لكل فلسفة ذات شأن ، «وهكذا فان الفيلسوف يكره الزواج ، مع كل ما قد يغرى به ، اذ ان الزواج كاوثة

(١) شذرات عن الحب • Fragment Über die Liebe • Logos, X, 1, P. 18.

(٢) Vom Ursinn der Geschlechter (Berlin, Lettner Verlag, 2 edition, 1956) P.10.

(٣) Aspects of Love in Western Society (London, Thomas and Hudson 1965), P. 68.

تخصيه وعائق يعترض طريقه إلى الافضل والاحسن . ومنذ القدم حتى يومنا هذا ، من هو الفيلسوف الكبير الذى تزوج ؟ ان هرقلطس وأفلاطون وديكارت وسبينوزا وليبنيز وكانط وشوبنهاور لم يتزوجوا ، بل أكثر من هذا أننا لا نستطيع ان نتخيلهم متزوجين . ان فيلسوفا متزوجا ينتمى الى الكوميديا ، هذه هى دعوى . أما بالنسبة لذلك الاستثناء ، وهو سقراط — سقراط الماكر — فقد تزوج فيما يبدو ، على سبيل التهكم لاثبات هذه الدعوى « (١) » .

والفلسفة ، على الاغلب ، قد استنكرت الجنس ، وبخست من قوته ، وحاولت ان تنحو به الى حقائق « اوثق صلة بالفلسفة » .

وما دامت الفلسفة هى العلم الذى يركز على أكثر تصورات الذهن تجريدا فقد التمس تلك الجوانب من الحقيقة التى يشترك فيها جميع انواع الناس ، فعمدت إلى البحث عن محمولات الوجود التى تقوم الانسانية بما هى كذلك . أما الخصوصيات الاقل تجريدا ، مثل الفوارق الجنسية ، فان العلوم والفنون الاخرى تتولى دراستها . وهذه ليست فى المكان الاول من اهتمام الفلسفة .

ومع ذلك ، فما هو الحكم اذا كانت التصورات التى يعتقد أنها ذات قيمة للفكر وذات قيمة للفلسفة ، هى نفسها من ابداعات الفلسفة ؟ وماذا يكون الحكم اذا كانت فكرة ما هى انساني قد تلقت شكلا حاسما من فلسفة تهيب الآن بهذه الفكرة للدفاع عن نظرتها فى مراتب القيم ؟ أولا يعنى هذا أننا نسير فى دوائر مفرغة ؟

والفلسفة ، فوق كل العلوم الاخرى ، كان لابد لها أن تكون ذات وعى ناقد للغة . ولقد كانت واعية لذاتها وعيا لغويا منذ هرقلطس ، غير أنها قد عميت على نحو عجيب عن تأثير الوجود الجنسى للانسان على وجوده اللغوى . ولقد كان جوهان جورج هامان ، فى القرن الثامن عشر ، أول من بين ما شاع استعماله الآن بين الناس على يدى فرويد ، من أن طبيعة الانسان الجنسية تؤثر فى لغته بأسرها ، حتى فى أبعد التجريدات عن المادة وأكثرها روحية (٢) . وقد يبدو أن الجنس أمر لا مفر منه . وعند فرويد يعنى الحب أساسا الاتحاد التناسلى ، ولكنه يعضى ليقول : « نحن لا نفصل عن هذا كل ما له باى حال من الاحوال نصيب فى اسم « الحب » . من جهة ، حب الذات ، ومن جهة أخرى حب الوالدين والاولاد ، والصدقة وحب الانسانية عموما ، وكذلك التعلق بالامور الشخصية والافكار المجردة . وتبريرنا يقوم على أن أبحاث التحليل النفسى قد علمتنا

Genealogy of Morals (translation by Kaufmann and Hollingdale) «What Do Ascetic (1) Ideals Mean?»

See Hamman's Essay of a Sibylon Marriage (1775) and Spirits of Fizz Leaves (1777). (٢)

ان كل هذه الميول هي تعبير عن نفس الدوافع الغريزية ، وهذه الدوافع في العلاقات بين الجنسين تشق طريقها الى الاتحاد الجنسي ، ولكنها في ظروف أخرى تحصل من هدفها أو تمتنع من بلوغه ، مع احتفاظها دائما بقدر من طبيعتها الاصلية يكفي لتمكيننا من تبين هويتها ... ونحن ، اذن ، من القائلين بأن اللغة قد انجزت قدرا من الضم والادماج ، يمكن تبريره بأبداعها كلمة «حب» باستعمالاتها المتعددة ، وان خير ما نصنع هو ان نأخذها أساسا لمناقشتنا العلمية واساليبنا في العرض أيضا (١) . واذ يقف موريس ميرلور بونتي هذا الموقف نفسه في كتابه فينومونولوجيا الإدراك ، بشأن التصور الشامل للشهوة الجنسية ، فإنه يفسر كيف أن هذه الشهوة الجنسية عند الانسان يمكن أن تتغلغل في حياته النفسانية والثقافية ، كما تسرى في تنابا وجوده البيولوجي - الكيميائي - الطبيعي ، وهو يتحدث عن « الجو » أو « الهيكل » الجنسي للاحساس عند الانسان ، كما يتحدث عالم الطبيعة عن مجالات القوة (٢) .

والشسواهد على حضور الجنس في كل مكان قد توافرت لدى الفيلسوف المسيحي أو الديني على السواء . ولم تتوقف عند أساطير الشهوة الجنسية لدى النوع الانساني ، تلك الأساطير التي زودت اقدم فلسفة بمادتها بل بتصوراتها ، بل أن أكثر ضروب التصوف روحانية وسمالية قد غشيتها صبغة من التصورات الجنسية فافعة ، بل مكفهرة ، وكثيرا ما لوحظ حضور الجنس ، وكانت الكنيسة على وعى به ، ولكن الفلاسفة لم يرتادوه . أولئك الذين وصفوا التجربة الدينية مبتدئين بمجازات يرمز فيها الى اسرائيل بغثة مخطوبة للاله وللكنيسة بروس المسيح ، قد استمدوا المزيد من قصائد الحب في نشيد الانشاد ، التي أدخلت بالطبع ، ومزا يمثل علاقة النفس باله أو المسيح كما استزادوا من اللغات الأخرى فيما يتعلق بالزواج والتجربة الجنسية . وعندما يصل الانسان الى الاوصاف الصريحة لما يكون في الدرجة العليا من التصوف عند هيدوتش ، وإيكهارت ، والقديس يوحنا الصليبي ، والقديسة تيريز ، يكاد يصبح من الضروري ان نحاط علما بأننا هنا بأزاء تجربة الاله ، لا تجربة محب من البشر . ولعل أوضح تصوير لهذه الاوصاف الصريحة هو التمثال المشهور من عمل برنيني « للقديسة تيريزا في حال انجذاب » وقد رميت بسهم سدده اليهسا

(١) - Grouf Psychology and Analysis of the Ego, Vol. 18 of the Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (ed. James Strachey; London, Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis, 1957), pp. 90-91.

(٢) Phenomenology of Perception (London, Routledge and Kegan Paul, 1962, reprinted 1966), pp. 168-169.

ملاك ، وهو كمثل لامرأة على وشك ان تبلغ أو قد بلغت ذروة الالم من لذة الشهوة يمكن أن يعد من أشد ما أنتجته أى ثقافة أمعانا فى التصوير الجنسى . وصور القبور الاتروسكية أو تماثيل معبد كاجوراهو وكونارك ، لا ترقى الى مصاف المقارنة به . وهو برهان مقنع على أن الشهوة الجنسية عند الانسان توجد فى أعلى مراتب روحه . ووثيقة هذه العلاقة بين الروحية والشهوة الجنسية تتضح على نحو يستلفت النظر حين تنعكس العلاقة ، وذلك فى حالة المهازل الجنسية المارقة عن الدين ، فى كتاب جون ويلكر مقال عن المرأة .

وليس بالمطلب غير المعقول الاصرار على أن معالجة الجنس تشكل نوعا من الاختبار بالنسبة للفلسفة ، ففى المقام الاول تجمعت الادلة لدى الباحثين الاجتماعيين على أن أزمة المسألة الجنسية ، اذا لم يكن أن نسميها كذلك ، مرتبطة مباشرة بأزمة الهوية وفقدان الانسان الثقة فى نفسه ، وهو ما قد عاناه الانسان الغربى منذ طفيلان التصنيع وتنحية الانسان عن مكانه المرموق من الكون . ويعتقد دوروجمون أن الرقسية على الطاقة الجنسية قد يتبين أنها أهم ، بالنسبة لبقاء الحضارة ، من الرقابة على الطاقة النووية أو الشمسية (٢) . والفلسفة قد تجاهلت هذه المشكلات . وفلسفة القرن العشرين البريطانية والأمريكية بصفة خاصة ، كانت جد بارعة فى تجنب أغلب مشاكل جيلنا الرئيسية .

وهذا ممكن فى الفلسفة بسبب الانشغال بالتجريدات السابق ذكرها . فمنزع الفلسفة أن تعالج المسائل الاساسية الكبرى ، ولكن هذا المنزع أحيانا يزودنا بعنصر عقلى لبناء أنساق منطقية على نفسها لا تتيح للفلاسفة الذين يعملون فى إطار هذا النسق فرصة لادراك أى تنافر مزعج لم يستبعده التوافق الشافى بين المقدمات والنتائج . هذا المسلك فيه قوة ولكن ليس فيه ملاءمة ، والجنس هو من الأشياء التى تتجنب هذا النوع من الفهم التحليلى . وهذا هو السبب فى تجاهل الجنس أو إحالته على أحد العلوم أورده الى علم الاخلاق . والجنس هو حالة اختبار لجذبة الفلسفة . ان تصورات مثل الخبز والسلطة والجوار والمعرفة والمعنى تورد على خواطرنا مسائل أخرى كبيرة ، هى مسائل دائمة ، وتختبر حيوية أى فلسفة جديدة باهتمام الانسان . وان فلسفة تتجاهل المسائل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعلمية القصوى ، انها تقوم على عدم مراعاة مقتضى الحال .

(١) John Wilkes, Essay on Woman, London 1763.

Love Declared : Essay on the myths of Love (New York, Pantheon Books, 1963; (٢)

translation by Richard Howard of Commetoi-Meme, Editions Albin Michel, 1961, P. 22.



والفلسفة لم تتجاهل الناحية الجنسية بقدر ما أعادت تفسيرها ، ولكن هذه التفسيرات الجديدة قد انتهى بها الامر الى أن تكون فرارا من الجنس . وهذا المنحى لاعادة التفسير كان له فائدتان . فقد يسر للفيلسوف أن يتوهم أن الموضوع قد عولج ولكنه يسر أيضا تحاشي الخوض في الموضوع .

ولكى نتبين كيف أن ذلك كذلك ، فانه لا يلزمننا سوى القاء نظرة على كبار الفلاسفة الذين عرف عنهم معالجة الحب . هؤلاء الفلاسفة يمكن ترتيبهم انماتا وفقا للمفاهيم أو الصور المختلفة للانسان ، وهذه المفاهيم بدورها يمكن أن تسمى الاساطير الفلسفية للجنس ، وهي موجودة في كل ثقافة وفي كل عصر ، والعديد منها يتبناه الفيلسوف الواحد ، وأن كانت في صميمها قليلة العدد ، وهي بالطبع قابلة لتنوع لا يحصى ، ويمكن أن نمثلها في لوحات تصويرية اجمالية ، ولكن لا يلزم أن تكون كذلك بالضرورة . وبعض هذه اللوحات التصويرية - الأندرسونيين ، وجنة عدن ، ومحاكمة باريس ودائرة «يانج وبين» ، واليلاد الطاهر - معروفة أحسن من غيرها لأنها مقدسة أو متمركزة في الديانات أو الثقافات الكبرى ، ولكن تماثلها التصويرية الخاصة لا تستنفد طاقتها .

أغلب الفلاسفات تصور الانسان ، في جوهره ، على أنه سابق على الجنس ، وبعضها يصورة علم أنه لاحق للجنس . وقلما يكون الهروب من الجنس واضحا وضوحه في الفلاسفات المعادية للجنس ، فلسفات الغنوصية والمناوية أو فلسفة شانكارا الهندية ، وهي مثل متطرف للنظر الى كل شيء مادي على أنه وهم . وعلى الاغلب ، فإن الفلاسفات تفسح للجنس مكانا ، ولكنها لا تعطيه أهمية ايجابية . وفي حالات قليلة يؤله الجنس ، وحينئذ تكون قد تجاوزناه من حيث هو وجود انساني متميز . وليس ببعيد أن ننتهي الى عكس هذا التقديس للجنس فننظر اليه على أنه رجس من عمل الشيطان .

وأكبر مؤثر من جهة الجنس ، على الايديولوجيات الغربية ، هو الافلاطونية التي ترى انسانا سابقا على الجنس يكون وجوده الجنسي الحاضر حالة سقوط منحرفة عن ماهية الانسان . والفلاسفات المسيحية الكبرى المعروفة قد غذيت بالافلاطونية الى حد أنها تقوم كاخلاط من المثل اليونانية اللاتينية والبحوث الاخرية المسيحية . والبحوث الاخرية المسيحية تورد انسانا لاحقا للجنس وصورته مسيحا جيء به الى الارض بدون مخالطة جنسية ، هو «ابن علماء طاهرة» ، ومفترض في تلاميذه وقساوسته أن يمثلوا الحياة التامة للكلوت الرب ، اذ يهبون أنفسهم لحياة العزوبة . وفي هذه النظرة يكون الانسان الحقيقي في المستقبل انسانا لاحقا للجنس .

ومع ذلك فإن الصورة الكبرى للعصر الحاضر يمكن أن لا تكون واحدة من تلك ، بل الانسان ذا الجنس الانطوائى المستقل جنسيا ، أى ذا الجنس الواحد ، غير المحتاج

الى علاقة عميقة او دائمة مع شريك من الجنس الآخر المتقابل . وهو بالمعنى الحرفي انطوائى ، ومن الناحية الجنسية يكون هو وحده الوجود وما من شيء في العالم يكون له شريكا جنسيا ملائما . والشخص الآخر اما يكون وسيلة لارضاء رغباته .

وفي العصور الرومانية اخذت الواحدة الجنسية صورة الجنس ذى السلطان الغالب ، ويصف اوفيد ، في فن الحب ، كيف مضت الحملة في سبيل السلطان .

وفي القرن الثامن عشر يظهرنا كازانوفا على الغلبة والسلطان - أى سيطرة الانسان على العالم اشباعا لرغباته في صورة جديدة ، هنا «دو أرتينيان مولع بالجنس، رجل البلاط في حلقه المزركمة . وفي مجتمع الرخاء الحالي كان من الضروري أن يتخذ سلطان الجنس صورة تتلاءم مع العصر : فصاحب السلطان الآن هو المستهلك . والجنس من حيث هو سلعة للاستهلاك لايزال انطوائيا . وفي الجنس كسلعة للاستهلاك تكون النساء أشياء جدابة يعلن عنها لأشباع الرغبات شأنها في ذلك شأن السلع الاستهلاكية الأخرى ذات الاعلان الجذاب . والتغير الكبير الحاصل اليوم هو استكفاء النساء بالجنس الواحد في اشباع رغباتهن . والمثل الأعلى الانثوى عند فيليبس وايراهارد كرونهاوزن في كتابهما « المرأة المتجاوبة جنسيا » ، هو امرأة مستقلة جنسيا وتنظر الى الجنس الآخر على انه امر غير جوهري ، امرأة علمت نفسها ان تكون مرضية لنفسها ، ووحدة تامة في ذاتها (١) .

ورغم التغيرات الثقافية فان الاساطير الفلسفية لم تتغير ، وموقف أفلاطون من الحب الجنسي يمثل وجهة النظر اليونانية بصفة عامة . ولا يختلف أرسطو باختلاف جوهريا في هذه المسألة ، وحتى الفلسفة الهلينية الأخيرة عند ليوقريطس الابيقورى هي أفلاطونية أساسا في مذهبها الجنسي .

والخاصية المشخصة للمذهب الهلينية عند أفلاطون ، ربما كان يرمز لها على أفضل وجه بالأسطورة اليونانية اللازمة عن محاكمة باريس ، وهى قصة المنافسة بين الآلهات الثلاث - هيرا Hera ، وأثينا Athina ، وأفروديت Aphrodite - التى تزودنا بخلفية الحرب الطروادية ، يمكن أن تتخذ تعليلا للفلسفة الأفلاطونية عن الجنس . ومن ضروب الملقى والمداهنة التى وضعت أمام الرجل الشاب بلريس للتأثير على اختياره لا يثار احدى الآلهات على الأخرى ، كان وعد أفروديت - والكل يعلم ماذا كانت ترمز اليه أفروديت - بأن تعطيه أجمل فتاة في العالم . ومدلول القصة هو حمق

Phyllis and Eberhard Kron enhausen, The Sexually Responsive Woman (New York, (١)

Grove Press, 1964), PP. 84-85.

اختيار الرجل الذي أدى الى الحرب وإلى موت الكثير من الأبطال وتدمير الحضارة . لقد اختار باريكس الجنس ، وينفى ملاحظة أن الجنس في الاسطورة هو جسد طبيعي من الكون الى جانب غيره من الممكنات المرغوب فيها ، وليس هناك تفكير في أن الجنس شر أو فساد . فالجنس جزء طبيعي من الوجود الانساني ، ومع ذلك فإن إعلاءه على القيم الأخرى ، قيم الروح ، يشكل اختياراً غير معقول .

وهذه العلاقة بين الجسد والروح هي التي تشكل مادة ما يسمى بالمفارقات في النظرة الأفلاطونية الى الجنس ، وقراء أفلاطون لا يمكنهم أن يفهموا كيف أمكن تكوين مثل هذه النظرة القائمة عن العلاقات الجنسية مع النساء وأن يكون متشككاً الى هذا الحد في الزواج كنظام يهدم الدولة ، والا يكون مع ذلك معادياً للنساء ، وأن يشتهر في الواقع بأنه الفيلسوف الذي دافع عن حقوق متساوية للنساء في جميع الشؤون . كما أنه لا يمكن القراء أن يفهموا كيف يتسنى لأفلاطون أن يلقي ، عن الكون ، نظرة يكون الحب فيها هو الباعث على كل شيء ، إلا أنه طبقاً لها لا شيء مما هو موجود في الطبيعة يمكن أن يحقق رغبة هذا الحب . ومرة أخرى فإن الحب الفيزيقي قد نوقش بصراحة تامة في واحدة من أكبر محاورات أفلاطون ، إلا أنه ، كما عبر عن ذلك أحد الكتاب « ليس من الواضح البتة ، كيف يتطرق الحب الى الفلسفة الأفلاطونية (١) .

وتزول هذه المفارقات عندما ندرك أن أفلاطون قد استبعد الجنس من النظر الفلسفي الجاد كمسألة انسانية ، عندما نقل الجنس الى إطار من النظر الكوني . وبتجريد الشعر الهوميري من الطابع الاسطوري استبقى أفلاطون العلاقات الجنسية ، ولكن على مستوى ميتافيزيقي : المادة تعشق الصورة . وهكذا فإن كل شيء في الطبيعة يحركه الحب ، ولكن لا شيء في الطبيعة يمكن أن يشبع رغبة الطبيعة ، وفي وجوده الطبيعي يتوق الانسان الى الصورة بالخالدة التي تستطيع وحدها اشباع روحه . ولكن وجوده الجنسي لامغزى له بالنسبة لهذا العشق الميتافيزيقي ، والواقع أن الجنس في الانسان أمر لا يكثر له . ومفهوم الحب عند أفلاطون ، بالقدر الذي يخص الجنس الانساني ، هو غير جنسي تماماً ، ويمكن أن ينطبق ، دون تمييز على العلاقات الجنسية السوية أو المتماثلة أو العلاقات اللاجنسية ، وعلى حد قول إيرننج سننجر « الجنس شيء مما بعد الفكر ، حيلة تقنية لتكاثر النوع الانساني » (٢) . وهكذا يتخذ أفلاطون موقفاً في غاية الكرم نحو مساواة النساء ، لأنه لا يفكر في النساء كنساء ولا في الرجال كرجال . فالكائنات الانسانية ليست أساساً مذكرة أو مؤنثة ولكن لا جنس لها . فالجنس

Irving Singer, The Nature of Love (New York, Random House, 1966), PP. 76. (١)

The Nature of Love, p. 76 (٢)

عارض بيولوجى لا أهمية فلسفية له . وكل ما يقوله افلاطون عن الحب قد يكون صحيحا اذا لم يكن هناك سوى جنس واحد أو لم يكن هناك جنس على الإطلاق ، والجنس والجنس سلبى ، وهو لا يحدث أى فرق في تصور افلاطون للانسان ، وهذا ينبغى أن يفسر تفضيل اسطورة الرجل الخنثى التى يذكرها ايستوفان « المادية » ، وروية الانسان كمخلوق مذكر ومؤنث في الاصل لا تفيد في تفسير الميل الجنسي فحسب ، وهو الذى يبدو كشوق الى وحدة مفقودة كانت تامة يوما ما ، ولكنها تفترض ايضا مفهوما انسانيا هو سابق اساسا على الفوارق الجنسية ، وهذا الوجود السابق للروح عند افلاطون ، يتجاوب مع الوجود ما قبل الجنسي للانسان في اسطورة اندروجين ، وكلاهما تعبيرى مجازى عن حقيقة ان الانسان ليس مذكرا ولا مؤنثا ولكنه في طبيعته الحقيقية روح نقية . وهكذا يقدم لنا سقراط في المادية «الجمال الحقيقى ، الجمال الالهى ، اعنى التقى الناصع ، لا يشوبه زيف ولا يلوثه دنس من الفناء ولا الوان من باطل الحياة الانسانية » ، ويطلب اليها أن نتصور الانسان كمحب « في مناجاة مع الجمال الحقيقى البسيط والالهى . تذكر كيف أنه في هذا الاتصال وحده ، بمشاهدة الجمال بعين البقل سيكون قادرا على أن يحدث ، ليس مجرد صور من الجمال ، ولكن حقائق : وإيجاد الفضيلة الحققة وتشجيعها ، ليصير صديقا للاله اذا أمكن أن يصير الانسان الفانى خالدا » .

وتوماس الاكوينى باعتباره ، على وجه التقريب ، اكبر فيلسوف مسيحي مقنع يربط ، في فكرة واحدة ، بين ثلاثة تأثيرات مختلفة ، احدها موقف أرسطو وهو المشتق في النهاية من افلاطون ، ومؤداه ان النشاط الجنسي هو وظيفة طبيعية لحيوان عاقل وليس له أى مغزى وراء التوالد ، والتأثيران الاخران مسيحيان أحدهما مؤسس على الابحاث المسيحية الاصلية في الشؤون الاخرية ( شكل هذه الدنيا آخذ في الزوال ) وهى السبب الحقيقى لا الفنوصى أو البيوريتانى لكراهة الجسد في مذهب الشك المسيحي حول الزواج . والثانى مشتق من الاوغسطينية بمذهبها في الخطيئة الاولى .

وفكرة الخطيئة الاولى — كما شرحها آباء الكنيسة — قد ادخلت عنصرا جديدا في فلسفة الجنس ، هو نقل الخطيئة عن طريق النشاط الجنسي والتقليل من شأن الجسد ، وهى فكرة غير مؤكدة عند افلاطون ، ولكنها احتلت مكانة الصدارة في الروايات الهلينية الاخيرة من الافلاطونية ، تستخدم في النقاط الحاسمة لتفسير اسطورة التكوين لجنة عدن ، ومؤدى النتيجة التى تخلص من ذلك ان القصة لا تنطبق فحسب على كل خف لهؤلاء الآباء الاسطوريين ، وهو الخلف المحكوم عليه تبعا لذلك بأنه مولود ليترسم خطاهم في الخطيئة ، ولكن ايضا للقول بأن السبب في هذا الوجود

المستمر للخطيئة هو أن كونها وراثية أمر طبيعي تماما . وما دام الورثة نتاج اتصال جنسي فلا بد أن هناك شيئا خطأ في هذا الاتصال . ولا يمكن أن يكون سببه هو التوالد بوصفه هذا ، لأن سفر التكوين يأمرنا « أن تكون مشمرين وبتكاثر » ، ومن ثم تعين أن يكون هناك شيء آخر في فعل التوالد ، وفي مرقى القيم الأفلاطونية الذي يحط من شأن الانفعالات « الدنيا » أو « المادية » لا يمكن أن يكون هناك شك كبير حول ما كان عليه ذلك العنصر ، لقد كانت الرغبة أو الانفعال الذي صاحب الاتصال الجنسي هو العنصر المعرض عليه في في الجنس .

كانت هذه هي التقاليد التي ورثها توماس الذي كانت مهمته صوغها في نظريات عامة يمكن أن تعيش وتبقى . وتوماس مهم لا بسبب ما لقيه من اعتراف فحسب ولكن أيضا لأنه باتفاق الرأي عموما ، فإن فلسفة المسيحية عن الجنس تعتبر واحدة من أكبر التصورات المتوازنة والانسانية للموقف المسيحي . ويعزو فرويد إلى أوغسطين التعليق الهام على الكائنات الانسانية وهو أننا نولد من بين البول والوسخ (١) ، وليست هذه ملاحظة نفاذة عن التشريح الانثوي فحسب ولكنها أيضا تقرير يكتنفه اللبس والغموض . فهل ينبغي لنا أن نجيب « انظر إلى أي حد ذهبناء » أو « تأمل كم نحن قلدرون » ؟ ولقد واجه توماس هذا الغموض بعرضه التقاليد التي ورثها جنبا إلى جنب بعضها مع بعض . لقد أحس بأن الجنس نبيل وقيم إلى حد ما وأن الكائنات الانسانية تخرج من مصادره المخصصة ولكنه ، في صورة أخرى ، قلر إلى حد ما ، ولكن ما هو على وجه التحديد كنه هذا العنصر القلر ؟ .

يبدأ توماس بمبادئ فلسفة أرسطو الطبيعية ، التي يعتقد هو أنها تنطبق على كل كائن عاقل ، الجنس حسن لانه طبيعي . وما هو طبيعي يمكن صوغه في مبادئ تكون القانون الطبيعي (٢) . والقوانين الطبيعية للعلاقات الجنسية ، التي يمكن استخلاصها من حياة الحيوان كلها ، هي الالتزام بالتكاثر ، والالتزام بتربية النسل ، وهو ثمرة التكاثر . وكل هذا ينطبق على القوارض انطباقه على الكائنات الانسانية . والنتيجة هي أن الجنس يكون خيرا إذا أدى إلى التناسل وتربية النسل . وما دام الالتزام بتربية النسل يتضمن شرطا سابقا على النشاط الجنسي ، وهذا الشرط المسبق بقابل تعريف نظام الزواج لدى الكائنات الانسانية ، فالنشاط الجنسي يكون اذن خيرا إذا كان غرضه التكاثر ويتم في إطار الزواج . والجنس خير لان حفظ النوع خير ، والاتصال الجنسي بالدافع الصحيح عمل فاضل .

ولكن ثمة مشكلة هناك ، لقد تمسكت تقاليد الكنيسة بأن المباشرة الجنسية كانت ، في صورة ما ، مرتبطة بالخطيئة الاولى ؟ فهل هذا الفعل الجنسي آثم لانه ينقل الخطيئة الاولى ؟ كان جواب توماس بالنفي . فالنشاط الجنسي ليس آثما على هذا الاعتبار ، لا لان الجنس مبرا من كل خطيئة . ولا يوجد شيء آثم على وجه الخصوصية فيما يتعلق بالجنس ، ولكنه انما يشارك في الخطيئة لان كل نشاط يتضمن

Inoted in Airlization and izdis contenz (translated by Femes Strachey, New York, (١)

W. W. Varton, 1926), p. 53. n.3

Summa Theologica, 1/2. 94, 2c. (٢)

ورغبات طبيعية مفرطة بالنسبة للفرض الطبيعي هو نشاط آثم . والنتيجة المستخاضة من هذه الرواية هي أن الجنس قذر ، ولكن فقط لأن كثيرا من الأنشطة الانسانية الاخرى قدرة مثله ، وبعبارة أخرى فان اللذة والاتصال المتبادل في الابتهاج والمشاركة فيه ، وهي التي يمكن أن تعد من أكبر الانجازات الجنسية الانسانية ، هي بالضبط العناصر التي تشكل التائيم في العلاقات الجنسية ، والرغبة الجامحة هي نتيجة الخطيئة الاولى المستحقة للعقوبة .

وإذا كانت هذه هي الحال فلماذا يتزوج الانسان ؟ ان تطهير الزواج يصير مشكلة . والتبرير العام عند توماس هو التناسل . ولكن ما هو الحكم اذا جاوزت الرغبة أغراض التناسل ؟ فهذا الافراط في الرغبة الذي يجاوز أغراض التناسل هو ما يشكل الخطيئة . وهذا ما ينبئ التحكم فيه بالعفة والعدار .

واسمى طريقة هي البتولة التي مجدت في مثال أم المسيح وفي حياة العزوبة عند «القائلين علي» أمور الدين» الراهبات والرهبان والكهنة . والحل الآخر ، وهو العفة ، يشير الى ضبط جميع الرغبات ، ويوصى به لسائر النوع الانساني في الزواج ، وهكذا فالزواج قد تكون نتيجته في النهاية خيرا ولكنه اضعف اختياريين . ولكن مسا دامت خيرته تنحصر في التناسل وحفظ النوع فان المثل الاعلى فيه يتضمن انتفاء العاطفة ، وهو في الحقيقة «علاج للرغبة» ووسيلة لكبح العاطفة . والزواج بدون اتصال جنسي ، وهو الصورة التي يعرض فيها زواج أم المسيح ، هو في الحقيقة أكثر قداسة ، ولكن الزواج بدون رغبة تتجاوز رغبة اتجاب أولاد أمر مقبول وعادى للكائنات الانسانية .

ويتحتم القول اذن بأن فلسفة توماس من الجنس قد فشلت في محاولتها وضع نظرية عامة متوازنة عن اهتمامات الانسان الجنسية . ويثبت التحليل النهائي أن النظريات الارسططالية والمسيحية بنهار نصفها . فمن الناحية الاولى فان المبالغة في تجسيد الحياة العارية عن الجنس على أنها رسالة أسمى ، ومن الناحية الأخرى فان تبرير الوجود الجنسي استنادا الى مبادئ لا يستقل بها النوع الانساني ولكنها تنطبق بالمثل ، ايضا على النزعة الجنسية البدائية انطباقها على النزعة الانسانية ، كل هذا يتركنا بازاء فشل آخر من جانب الفلسفة ، في تناول الميل الجنسي كمسألة انسانية . ولا شك في أن القديس توماس قد نجح ، من غير قصد ، في تجنب النزعة الجنسية الانسانية كمشكلة فلسفية ، وأن تحقيق مثله الاعلى في عدم وجود الرغبة الجنسية لم ينظر اليه قط جديا كبر تامج الرجال ، ولكنه تبع في المؤلفات الطبية على العهد الفيكتوري ولوقت ما كصورة صادقة للحياة الانثوية ، كما يوضح ذلك ستيفن ماركوس في دراسته عن الجنس في العهد الفيكتوري .

وذكر مريم البتول يوحى بمجموعة أخرى من الاساطير الجنسية مؤسسة على فكرة قداسة الجنس . ولا تزودنا الثقافات المسيحية بأمثلة مرضية من فكرة قداسة الجنس . ولا تستطيع فينوس أن تبدو ، كالهة ، في إطار توحيدى ، ولكن المسيحية قد سمحت أو أنمت بعض نماذج لالهة الجنس ، وهي ، وهذا أمر له دلالة ، سلبية دائما في ميولها الجنسية ، وأن عقيدة العذراء مريم بالتى نبذت الجنس لدى الصورة

السالبة للجنس التي تكفلت بها الثقافة الغربية . ولكن توجد صور أخرى غير رسمية من صفة الجنس الالهية في شكلها السلبي تتضمن العشق الصوفي الذي سبقته الإشارة إليه فعلا ، وفوق كل شيء للحب الرقيق الذي نما في العصور الوسيطة الكبرى . والمثل الاعلى للحب ، الذي حفل به الشعراء الجاثلون ، هو امتناع الرجل عن التعبير الجنسي ، والسيدة التي كانوا يشيدون بأوصافها في اغانيهم لم تكن لتبقى بعد سيدة لو انهم تملكوها من الناحية الجنسية . وحتى الهة العقل التي توجتها الثورة الفرنسية ليست ثورية الى حد أنها تخرق قوانين التوحيد مع احترام تأليه الجنس . وأخص خصائص مقامها السامي هو عدم وجود صفة الجنس لديها، تلك الهة ذات عقل رزين وموضوعي وعلمي ، الهة الفيلسوف .

ولكن اذا كان تأليه الجنس يجب اخفؤه بعناية في الثقافة المسيحية ، فليست هذه هي الحال في الثقافات الأخرى . لقد كان الجنس المقدس في كل الجوانب زمانا طويلا . وأقدم صورة انثوية معروفة كانت قد نحتت منذ عشرين الف سنة خلت ، كما يرى علماء الانثروبولوجيا وربما لاقرض دينية أو سحرية . ونحن لا نعلم بالضبط ما الذي كان يدور في خلد ذلك النحات ، ولكن المفترض أن طاقات الواقع كانت بالنسبة له جنسية نوعا ما وأنه كان في الامكان الترغيب فيها وممارستها في صور عاطفية ، لكن يوضع في متناول الرجل أو قبيلته القوى الجنسية المصورة على هذا النحو . وتوجد أقدم فلسفة مشخصة لتأليه الجنس في الادب الهندي عند البرهمنين والابانيشادين . وتكشف لنا التعاليم الدينية والفلسفات الهندية عن وفرة من مختلف الأنواع ، ولكن فكرة الوهية الجنس ثابتة رغم تعدد أشكالها . وفي الصيغ القديمة لهذه الفلسفة يعتبر الجنس الهيا ، بمعنى أن البراهما مصدر كل تعدد في العالم ، هو مصدر الثنائية الأصلية التي كانت ذكرا أو أنثى ، والتي ولدت ، جنسيا ، كل شيء موجود . ولكن أهم شيء هو أن هذا النشاط الجنسي على المستوى الانساني هو وسيلة للمشاركة في خلق الله للأشياء (في عقيدة شيفا ، يصير الذكر ، شيفا في فعل الاتصال الجنسي) ، في البهجة الالهية التي هي إحدى صفات خلود الروح الالهية ، وفي التحرير أو الخلاص من حالة الانفصال التي كانت قائمة في الوجود القديم ، وفي الماتهورا ! والإحتواء يرمز الاثنان الى انبثاق مبداء العالم المتعارضين في اتحاد لازماني . وفي تعليم كولا الفلسفية فان المشاركة والتأمل في هذا الاضواء الجنسي وسيلة لاستنزاف معين الحياة الخالدة . وعلى سبيل المثال ، فان صورة شيفا شاكترى ، الاتحاد الجنسي للاله مع زوجته ، ينظر اليها على انها تمثيل كامل لما هو الهى .

من هو ذلك الذي القيت بذرته قربانا ، في بداية العالم ، في فم النار ، أجنى ، معلم الآلهة وأضداد الآلهة ؟ وهل الجبل الذهبي مصنوع من شيء آخر غير البذرة ؟ وهل في العالم آخر يمشى عاريا ؟ ومن يستطيع أن يعلى قوة الجنس في ذاته ؟ ومن الذي اتخذ من محبوبته نصف ذاته والذي لا يقهره اللاجسدي ؟ رودرا اله الآلهة يخلق ، ولذلك فهو يدمر ، يا اله السماء ! أنظر كيف تحمل الدنيا في كل مكان طابع (لنجا) و (يوني) . أنت تعلم أيضا أن العوالم الثلاثة المتغيرة قد انبثقت عن البذرة التي قذفها (لنجا) أثناء عملية الحب . كل الآلهة الخالق براهما Brahman ، وملك السماء (أندرا) و اله النار أجنى والنفاذ فشنو ، الجان والشياطين القوية التي لا تشبع رغباتها أبدا ،

كلها تقر بأنه لا يوجد شيء وراء واهب البهجة ( سنكارا ) ... حاكم العوالم هذا هو سبب الأسباب . ونحن لم نسمع أن يظر أى مخلوق آخر قد عبدته الآلهة . ومن ذا الذى هو مرغوب فيه أكثر من ذلك الذى يعبد المتعلق به من جانب براهما وفشنو وكل الآلهة وانت نفسك (١) .

والآن ، هذه فلسفة للجنس . وفى أى مكان آخر لا نجد الفكر الغربى فى موضوع الفلسفة الجنسية على هذه الدرجة من الوضوح والتصریح حول مبادئه . ولكن هذا ليس جنسا انسانيا . وانما هو جنس قد اله .

أساطير الشرق الأدنى والأساطير الأوروبية ، غير المستقاة من التوراة ، تتضمن هذه المبادئ الجنسية نفسها ، كما يكشف الغرب عن هذه الخلفيات الجنسية نفسها ، ولكن مع بداية الفلسفة فى الغرب هذه جردت هذه الأساطير من طابعها الإلهى ، فى الوقت الذى ازداد فيه طابعها العلمى أو الميتافيزيقى ظهورا . ان الديانات الغامضة تنصرف الفسك هننا الى رسوم Villa of the Mysterles فى « بومبى » - هى ألوان من الاحياء المدهى المشترك للمبادئ الجنسية التى جردها المذهب العقلى من الطابع الجنسى عندما نزع عن الايدولوجيات الهلينية القديمة طابعها الاسطورى - ان مبدءا توحيد الذات مع الله عن طريق بعض الطقوس الجنسية هو نفسه المبدء الذى وجد فى صورة عقلانية واضحة فى الفكر الهندى . ولكننا ، فى الاسرار الهلينية ، نميز العقيدة فحسب ولا نجد أى فلسفة .

ومن الغريب أنه فيما يبدو انه الحالة الوحيدة فى الغرب لشرح فلسفة قداسة الجنس ، حالة المركيز دوسادى ، فاننا بازاء حالة قداسة معكوسة ، هى محاولة اضعاء طابع السر المقدس على الجنس بالكيفية الوحيدة التى يمكن بها تأليهه فى الثقافة المسيحية ، أى جعله شيطانا . وفلسفة دوسادى هى محاولة لفهم صورة ممسوخة عن حالة الجنس فى المسيحية ، وهى تأليه للجنس فى صورة عكسية . وعلى حد تعبير دوسادى نفسه « نعم ، اننى أبغض الطبيعة ، وهذا فقط لاننى أعرف حق المعرفة اننى أبغضها . ولما كنت عليما بأسرارها البشعة فأننى أجد نوعا من اللذة فى محاكاة شرها المظالم (٢) .

والجنس الامبريالى ، وهو فى يومنا هذا الجنس العامر المستهلك ، هو النزول بالجنس إلى عدوان آتاني . وهذا العدوان قد يكون غير مهذب أو مهذب الى درجة

Mohabharata, Anusasana, parvan 14. 211-232. (١)

La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la vertu, chapitre 11, « Histoire de la (٢)

Jeromes(OE uvrescoupletes du Marquisde Sade, Paris, Aincircle du lire precieux, 1963, tome VII, p. H77).



عالية . وقد عولج على أنه لعبة مهذبة تماما ، من جانب الشاعر الرومانى أوفيد الذى يرتب جميع الحيل ليضع « موضوع وجدانى فى متناول يدى . وكان على الفيلسوف الالمانى ارثر شوبنهاور أن يقدم الدعائم الميتافيزيقية لما كان على العكس مسدداة او نوعا من اللعب . ولم يجز شوبنهاور فلسفة كلعب الاطفال ، ولكن نمط استدلالاته يقدم أساسا عقليا لها .

وأهم مبدأ فى فلسفة شوبنهاور هو التمييز الذى يقيمه بين حياة الشعور واللاشعور عند الانسان ، وهو تمييز من الواضح أنه يسبق فرويد كثيرا ، ففى مسائل الجنس ، كما هى الحال فى الشؤون الأخرى تتألف حياة الانسان الواعية من سلسلة من الاوهام عن التعليقات الحقيقية لأفعالنا ، وبعبارة أخرى لحفظ توازن ذاتنا الواعية المفكرة والبنع الخجل والتحقير والارتباك ، ولاعتبارات أخرى كثيرة فان عقلنا الواعى يتدرع بجميع أنواع الاسباب لاختفاء العلل الحقيقية لأفعالنا ، التى هى غرائز لاشعورية ، وهكذا فى المسائل الجنسية تخفى الطبيعة غاياتها الحقيقية ، ولمعرفة هذه المملكة الواسعة الزاخرة من اللاشعور فان الامر يقتضى فهما جديدا وحكما على الحقائق الواقعة الكامنة فيما وراء الواجهة المضادة للأخلاقية التقليدية وأحكاما وترتيبات اجتماعية ، والفلسفة يمكنها فهم بعض أبعاد هذه الطبيعة اللاشعورية .

وهدف الطبيعة من وراء الجنس هو مجرد التناسل . وهذا يعنى أن الغريزتين الأساسيتين فى الجنس الانسانى هما البقاء والتناسل .

الى هذه النقطة يبدو أن شوبنهاور كان فى الطريق الى فرويد ، الا انه أضاف الى هذا التحليل للاشعور عدة مبادئ أخرى ، زعم أيضا أنها كامنة فى اللاشعور . واحد هذه المبادئ ، وهو الحرب بين الجنسين ، ليس فقط مزاحا خالدا بثه الشعراء فى كل الثقافات تقريبا ، ولكنه يبدو امتدادا طبيعيا لخريطة اللاوعى : الجنس هو حيلة الطبيعة الماكرة لحفظ النوع ، وكل جنس يدبر الحيلة ولكن بطرق مختلفة ، والنتيجة هى نضال كل ما فيه ظريف ، اذ أن حوافره مستمدة من الطبيعة . والمبدأ الآخر هو « التعدد الطبيعى للزوجات » عند الرجل ، و « عدم تعدد الزوجات الطبيعى » عند المرأة ، وهو أمر يؤسسه شوبنهاور على الغرائز أيضا . ويستطيع الانسان ادراك ما يترتب من استنتاجات ، لازمة على مثل هذا الاختيار من بين المبادئ . والمناوشة الطبيعية بين الجنسين تتصاعد لأن كل جنس يحاول ، فى الواقع ، بلوغ حالة من حالته ، مختلفة – متعارضة فى الواقع – وأسلوب الحركة لدى كل مشارك يمكن تبريره صدورا عن الغرائز النهائية غير المعقولة ، كل رجل يحاول أن يمتلك من النساء العدد الذى يلائمه ، وكل امرأة تحتال لاقناع كل رجل فى عبودية غير مطلوبة لذاتها . ولاستخدام الجنس

كلها تقر بأنه المصاد في تحقيق أغراضه ، ولاحياط مقاصده في الوقت نفسه ، يجب أن يعمل كل طرف باخلاص طبقا لطبيعته الحقيقية (١) .

على أى معنى تكون هذه فلسفة للجنس عند الانسان ؟ ان أكبر مبادئها ، وهو تناسل الانواع ، ليس انسانيًا على وجه التميز . ونسيجها الشوبنهاورى الخاص هو مفهوم ليس له طابع الاصاله الجنسية ، اذا كانت النزعة الجنسية علاقة متبادلة . واحسن ما توصف به انها مفهوم لوحدية جنسية يتوافر لكل مشارك فيها أساس امبريالى لتبرير بواعثه .

ونأتى الآن الى فرويد . وبالتأكيد اننا مع فرويد قد وصلنا الى فلسفة جنسية انسانية حقيقية ؟ يصح عند الكثيرين أن ما قاله بوب عن نيوتن بشأن الطبيعيات يمكن أن يقوله بالقرن العشرون عن فرويد فيما يتعلق بالجنس ولشرح رأى الكساندر بوب . الجنس وقوانين الجنس تكمن مخبوءة في جوف الليل .

قال الله : ليكن فرويد ، فعم الضياء كل شيء .

اذا كان هذا النوع من العاطفة صادقا ، فينطبق على فرويد كمال لا كفيلسوف ؟ ان جهوده لجمع وتنظيم البيانات التجريبية عن الحياة الجنسية والنفسانية ، وتطويره لمناهج العلاج في المشاكل النفسية ، يجعل منه رائدا في علم جديد ، ولكن تفسيره لتضمنات كشوفه في مختلف نواحي الثقافة وتركيبه لصورة الانسان المقابلة لوجوده الجنسي ، مما يصعب تصديق أصالته : فضلا عن ذلك فلا يكاد يوجد دليل في عمله على اسلوب نقدي في منهجه أو على أكثر من دراية ساذجة بالمبادئ التى تشكل بنيان عمله . وبالإضافة الى هذه الاسباب توجد أسباب أخرى لعدم إمكان القول بفلسفة للجنس ، حتى عند فرويد ، مهما بدا ذلك مدهشا . ولهذه الاسباب علاقة بالغموض الذى شاب موقفه والمشابه لذلك الذى عرف من توماس الاكوينى .

والمشكلة ، باختصار ، هى أن طريقة فرويد في تقصى الوجود الجنسي للانسان تفترض مقدما وجود باحثين لا جنس لهم من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان تعريف فرويد للانسان ، وهو التعريف المخبوء في بحوثه ، يؤدي الى نتيجة فحواها ان طابع الجنس يضعف عند الرجل كلما ازداد حظه من الانسانية ، فاذا وضع هذان الموقفان تحت مجهر الفحص وضح أن الاول يصعب أن يقدم الدليل على حظه من الفلسفة الذاتية ، وأن ليس للثاني حظ من أصالة متميزة .

فالنقطة الاولى - وهى عدم الاهتمام الساذج بأثر الحالة النفسية على البحث ، بالإضافة الى اهتمام تام بالبحث « الموضوعى » عن الجنس ، قد شخص أخيرا على

أنه تصور في الدراسات الشخصية والايديولوجية عند فرويد نفسه ، وذلك من جانب علماء من أمثال داود باكان (١) وداود مكليلاند (٢) ونفس الاهتمام بشخصية الباحث بأكملها بما في ذلك حالته الجنسية ، كشف عن نفسه عند إعادة النظر في دور التحليل النفسي مثلا .

والنقطة الثانية وهي صورة الانسان الكامنة في القاع وتطفو الى السطح بصورة غير مفاجئة في أعمال فرويد ، لا تزيد الا قليلا عن موضوع دراسات توماس هوبز . فموضوع الصراع بين الخلفية الحيوانية للانسان وحالته الانسانية الثقافية الجديدة ، هو موضوع جد قديم . وقد عبر عنها هوبز على انها مشكلة علاقة الانسان في حالة الطبيعة بحالة الانسان في حالة الجماعة ، ومناقشة فرويد للثقافة لا تدع شكا في أنه يقصد الإشارة الى الوجود الأدمي المستقل للانسان ، والذي يجب تمييزه عن حالة طبيعية سابقة على الوجود الانساني : الانسان ، كشكل يتميز من الوجود له ضمير واخلاقيات وشعور بالاثم ولغة ومجتمع ، بدأ بعقد مع رفاقه من بني جنسه على تسليم سلطة قمع الفرائض والرقابة الى جماعة ، وقد بدأ الصراع بين الجنس والانسانية في تلك اللحظة (٣) . والتجديد الأكبر عند فرويد ، الذي بسببه اشتهر كسيكولوجي ، هو اكتشافه كيف يؤثر القمع الجماعي في نفسية الفرد (٤) .

وهكذا فان الجزء الاصيل من عمل فرويد ، وهو الجزء العلمي ، يصعب اعتباره فلسفيا ، والجزء الفلسفي يصعب اعتباره أصيلا . فعمل فرويد الجنسي جنسيا ومفهوما عن المسألة الجنسية حالة جنسية سلبية . ونهاية المطاف في التحليل ، لا النظرة الاولى طبعا ، أننا بازاء رجل فاقد الذكورة ، لا فلسفة عن الحالة الجنسية الانسانية .

ما هي الامكانيات المتاحة لفلسفة عن الحالة بالجنسية الانسانية ؟

تزداد الأدلة على أن مثل هذه الفلسفة يمكن أن تقوم وأن تفسر الطبيعة الانسانية المتميزة لحالتنا الجنسية ، والمغزى الإيجابي للجنس وذلك لامكان فهم أسرار ثقافتنا وحياتنا المشتركة وتأثير وجودنا الجنسي على مواقفنا التصورية والروحية . ولن يكون هذا علما بالمعنى القديم ، كما أن معالجي الامراض النفسية والمحللين النفسيين لم يسوا ممارسين للعلم بالمعنى القديم لان الحالة الجنسية تمثل الموضوعية والحيدة دائما وبصفة قاطعة . ان ذلك يعنى الاصفاء ثائية الى كثير من الكتاب الذين أغفلوا ،

Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition... (١)

Psychoanalytic and Religious Mysticism... (٢)

See Airlization and its content... (٣)

Standard Edition Vol. 17 pp. 143-144. (٤)

لأننا كنا فريسة جهلنا بهم ، فقبل فرويد بعثة عالم بين هامان أنه حتى مفاهيمنا بما في ذلك تلك التي تصف وتفسر الحالة الجنسية ، كانت هي ذاتها جنسية ، وأن الحالة الجنسية بما في ذلك تلك التي تصف وتفسر الحالة الجنسية ، كانت هي نفسها جنسية ، وأن الحالة الجنسية فيها تضمنات واستنتاجات تتصل بعلم المناهج ، ويشمل ذلك الدراسة « العالمية » للجنس . وبعد ذلك بسنوات قليلة اقترح فرانز فون بادر (1) Franz Von Baader (٧) مفهوما للجنس اشتمل على قيم شخصية وتكاملية تسمو على مجرد غرائز التناسل والغرائز الشهوانية البحتة ، هذه النظرات الاستبطانية يمكن استعادتها ، ويمكن ان يضاف اليها ابحاث المعاصرين الفينومينولوجية كالمرحوم موريس ميرلو بونتي ، ولربما أمكن بذلك أن تكف الفلسفة عن تجنب الخوض في أمور الجنس .

(١) Franz von Baader

(٢) Franz X. von Baader (1765-1841). See *Sätze aus der erotischen Philosophie und andere Schriften* (Frankfurt, Insel, 1966) and *Gibt Liebe, Ehe und Kunst, aus den Schriften, Briefen und Tagebüchern* (Munich, Kosel, 1953).

### الكاتب : و . م . الكساندر

استاذ الدين والفلسفة في كلية سانت اندروز في لورينبرج ، كارولينا الشمالية ، الولايات المتحدة ، مؤلف كتاب جورج هامان ، والفلسفة والمعقدة . حاضر في الفلسفة والدين . وهذا المقال عن الجنس والفلسفة هو موضوع كتاب في سبيل الاعداد .

### المترجم : الدكتور عثمان أمين

- ◆ كان رئيسا لقسم الفلسفة بكلية الآداب
- ◆ عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب
- ◆ عضو شرف الجمعية الفرنسية من اصحاب ديكارت
- ◆ له ٣٠ مؤلفا في الفلسفة ، كما أن له كثيرا من المترجمات والتحقيقات .
- ◆ اشترك في مؤتمرات فلسفية دولية كثيرة .
- ◆ صاحب كتاب « الجوانية » وهي اول محاولة لبناء فلسفي جديد في اطار التراث الاسلامي العربي .

# الصحة العقلية والرعاية الطبية

في  
أربع حاضرات

بقلم : مشيل شبرد

ترجمة : د. ملائكة جرجس

## المقال في كلمات

يحدثنا هذا المقال عن الطب العقلي والنفسى ومراحل تطوره .  
ومن رأى كاتبه أن الامراض النفسية والعقلية تنشأ حيث توجد  
امراض سوء التغذية والحمى الشوكية وامراض الطفيليات  
والاضطرابات العاطفية ، ومن ثم فإن مستوى الصحة العقلية مرتبط  
بمستوى الصحة العامة والحالة الاجتماعية ، وأى نهوض بالمستوى  
الاجتماعى والاقتصادى من حيث التغذية او العلاج بالصادات الحيوية  
لا بد أن يؤدى بطريق غير مباشر الى رفع مستوى الصحة العقلية في  
البيئة ، وياخذ الكاتب على مستشفيات الامراض العقلية في معظم  
أرجاء العالم أن مهمتها في الغالب حجز المريض لحماية المجتمع من  
سلوكه لا علاجه ، كما يندد بارتفاع أثمان الادوية الخاصة  
بعلاج الامراض النفسية والعقلية بحيث لا تيسر لفئات كثيرة من  
المرضى .

ويعتقد الكاتب كذلك أن العلاجات النفسية المستعملة في الدول المتقدمة لم تظهر لكن دلائل قاطعة على قيمتها العلاجية . وفي عصرنا هذا يعامل المريض بنوعين من العلاج: علاج نفسي من اختصاص المعالج النفسي ، وعلاج طبي من طبيب في الأمراض النفسية والعقلية . ويسود كثيرا من المجتمعات غالبا اعتقاد في قدرة السحر والارواح المجهولة والاشباح على علاج هذه الامراض . ويشير الكاتب في مقاله الى كتاب « الطب في ثلاثة مجتمعات » مؤلفه الطبيب الانجليزي « جون فرى » الذى يتحدث فيه عن أنظمة الرعاية الطبية في كل من أمريكا وانجلترا والاتحاد السوفيتي ، مبينا اوجه التشابه والتباين ، ويعتقد فرى أن مجال الخدمات الطبية النفسية في كثير من دول شرق أوروبا كبير . ويشترك معه في ذلك كثير من المختصين في هذا المجال .

ويتحدث المقال ايضا عن ضرورة تشخيص المرض النفسي لامكان علاجه ، واختلاف آراء المختصين في هذا الصدد . يمكن اعتبار الانحرافات السلوكية والظواهر الاجتماعية السلبية كالجريمة وادمان الخمر والدعارة امراضا نفسية ؟ وهل يعتبر الجاني وهو يسلك سلوكا غير اجتماعي مريضا يحتاج الى علاج لا الى عقاب . كما يعتقد « جلوك » الأمريكي ، كل هذه اسئلة لم يعثر لها الى الآن على اجابات شافية .

اننا الآن في طريقنا الى اكتشافات ما سبق ان توصل اليه « الفرد جروتجان Alfred Grotjan » في تنبؤاته عن « المجتمع المريض » . ان هذه التنبؤات أصبحت حقيقة لهم في الواقع جميع فروع الطب الحديث ، ولكنها بوجه خاص تهتم ميدان الطب النفسي ، لانه يرتبط ارتباطا وثيقا بالوسط الاجتماعى الذى يعيش فيه الفرد .

ان دراسة الوسط الاجتماعى للانسان تتطلب الامام بعلوم كثيرة ، منها : علوم التاريخ والاقتصاد ، و علم الانسان الاجتماعى ، وعلم الاجتماع .

وفي هذا المقال - كى نحقق غرضنا المباشر منه - سنعرض ضمنا الى تأثير هذه العلوم في أنظمة الرعاية الطبية في مختلف المجتمعات ، وهذه الأنظمة تهدف عادة الى تحقيق نوعين من الخدمات الطبية يقدمهما الطب الحديث ، وهما : أولا ، البحوث

الطبية البيولوجية ، وتهدف الى التوصل الى اجراء عمليات جراحية او اكتشاف عقاقير جديدة ، وكلا النشاطين نشاط « موضوعي » ، وفي المادة تكاليفها كبيرة ، ويهدفان أساسا الى علاج الامراض . وثانيا : الخدمات الطبية ، وهي غير محددة ولها آثار سيكولوجية وتعتمد على العلاقات الشخصية ، وتهدف عادة الى التخفيف من الفرد أو معاونته نفسيا ، وهذان النوعان من الخدمات يوضحان الفرق بين الطب الحديث من حيث نشأته الاولى ، ونشأة غيره من العلوم أو السحر ، وقد ذكر هذا الفرق بوضوح تام « مالبونسكي » عندما قال « ان العلم ، حتى في صورته البدائية الاولى التي عرفها الانسان المتوحش ، يعتمد على الخبرات العادية التي يكتسبها الانسان في كل مكان في حياته اليومية ، وهي خبرات يكتسبها من صراعه مع الطبيعة من اجل بقائه في الحياة ومن اجل أمنه ، وهو يؤسس هذه الخبرات على الملاحظة ، ويشبثها بالمنطق ، اما السحر فيعتمد على خبرات خاصة لمواقف عاطفية لا يلاحظ الانسان فيها الطبيعة انما يلاحظ نفسه بوحى من عواطفه نحو الكائن الحي البشرى ، وليس بوحى المنطق . وعلى ذلك فالعلم مؤسس على الايمان الراسخ بان الخبرة والاجهد والمنطق كلها صحيحة ، وان السحر مؤسس على العقيدة بان الأمل لا يمكن ان يفقد وان الرغبة لا يمكن ان تخدع . ان النظريات العلمية يلمحها المنطق ، اما وجهات نظر السحر فيعملها بالتداعي الفكرى تحت تأثير الرغبة » .

ان اهمية هذا التحليل قد زادت ، عندما حدد ووصف «كارل ايفانج» ، منذ عشر سنوات مضت ، اساليب الأنظمة الأربعة المتبعة في الخدمات الطبية في العالم بعد الحرب . وهذه الأنظمة هي : (١) النظام المسمى « بالنظام الامريكى » ، وفيه ان الخدمات الصحية العلاجية للمرضى القادرين على دفع تكاليف العلاج الطبى في السوق الخاص ، على أساس تنافس « حر » ، وفي هذا النظام — كما يرى ايفانج — ليس هناك فقط فيفصل بين الطب العلاجي والطب الوقائي ، بل هناك أيضا فصل بين الخدمات الصحية العلاجية للمرضى القادرين على دفع تكاليف العلاج الطبى في السوق الحرة ، وبين المرضى غير القادرين عليها أى «المعوزين» . (٢) النظام المسمى « بنظام أوروبا الغربية » ، وفيه نجد أن المجتمع يتولى تدريجا تحمل جزء كبير من المسؤولية نحو صحة الشعب ، كما اننا نجد ان ثنائية الطب ، من حيث كونه طباً علاجياً وطباً وقائياً ، قد استمرت دون مشاكل تذكر وبدرجات متفاوتة . (٣) النظام المسمى « بالنظام الشعبى » المطبق في دول شرق أوروبا الديمقراطية ، وفي دول شرق آسيا ، وفيه يتولى المجتمع المسؤولية الكاملة غير المجزأة في جميع نواحي الخدمات الطبية . (٤) نظام الدول غير النامية فنيا ، وهو نظام بدائى وعلى مستوى غير مرض من حيث النمو والتطوير .

ويمكننا معاملة الانظمة الأربعة التى قال بها «إيفانج» ، بأربعة أنواع من الأمزجة الاجتماعية الطبية ، ولغرض التبسيط سنطلق عليها التسميات التالية : النظام التجارى ، ونظام المساواة ، والنظام السياسى ، والنظام الذى يعتمد على السحر . أن الفروق بين هذه الانظمة يعتمد جزئيا على نوع الصلات بين الطبيب والمجتمع ، وجزئيا على علاقات الطبيب بالمرضى . أن مسئولية الطبيب تجاه المريض تتأثر بالعامل الاقتصادى ، حتى من الدول التى تكون فيها هذه المسئولية مسئولية كاملة كما هو الحال فى دول العالم الغربى الصناعى ، إذ أن العامل الاقتصادى يحدد هل العلاج يصل أو لا يصل لجميع السكان بدرجة كافية من حيث النوعية والكم . ومجتمع الرفاهية يهدف الى أحداث التوافق بين متطلبات المجتمع ومتطلبات المريض ، والنجاح والفشل فى ذلك يعتمد بوجه خاص على مدى التوازن الممكن تحقيقه بينهما .

ولكن عندما يخضع الطب لنظام سياسى ، كما هو الحال فى أوروبا الشرقية ، فإن احتياجات المريض قد ينظر إليها على أنها أقل أهمية من المصلحة العامة للمجتمع ، سواء كانت هذه المصلحة حقيقية أو خيالية ، أما فى البلاد التى تربط الطب ذهنيًا بالدين والعقائد غير العلمية ، كما هو الحال فى كثير من الدول النامية ، فإن العقائد السائدة يصبح لها أهمية كبرى ، بغض النظر عن مدى صحتها علميا .

ولكن ما هو تأثير هذه الاعتبارات على ما نعرفه عن ممارسة تطور الطب النفسى فى السنوات الأخيرة ؟ من وجهة نظر الخدمة الطبية والإدارة ، من الضرورى أن نفرق بين الجهد الذى يبذل فى العلاج داخل المستشفيات وبين الخدمات التى تؤدى خارجها ، ذلك لأن الفرق بينهما يماثل تقريبا الفرق الاكلينيكي بين المرضى العقلى والمرضى النفسى . فإذا أخذنا أولا إدارة وعلاج الاضطرابات الكبرى ( الأمراض العقلية ) فإن مجرد المقارنة البسيطة بين أحدث الانظمة المتطورة والانظمة القديمة الأقل تقدما والتى لم تتطور بعد ، تبين لنا ضرورة أخذ البيئة التامة فى تقويمنا للأنماط السائدة فى الرعاية الطبية . ففي أمريكا الشمالية مثلا يتمثل النمو الحديث لطب النفسى كتخصص فى مئات المؤسسات والمستشفيات التى تعمل فى هذا المجال ، كما يتمثل فى الزيادة الواضحة فى عدد العاملين فيها ، وقد أشار الى ذلك « لورانس كولب » رئيس الجمعية الأمريكية للطب النفسى فى خطابه الافتتاحى لاجتماع الجمعية فى عام ١٩٦٩ ، فذكر أن عدد أعضاء الجمعية ازداد خمس مرات فى مدى خمسة وعشرين عاما ، إذ كان ٣٦٠٠ عضو فأصبح ١٧٠٠٠ عضو ، وعلى العكس من ذلك تماما فإن عدد المؤسسات التى تعمل فى هذا الميدان فى الدول الآسيوية والأفريقية



لا يزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة ، كما أنه من النادر أن نجد فيها إخصائيين مدربين في هذا المجال .

ولكن بالرغم من أن العوامل الاجتماعية والاقتصادية في أى دولة لها بعض الأثر على عدد العاملين من رجال الطب في هذا الميدان وعلى عدد المؤسسات العاملة فيه - كما يظهر ذلك جليا من الإحصاءات المتاحة - الأمر الذى يجعلنا نستنتج على أساسه أن الصحة العقلية للسكان في الدول النامية لابد أن تكون بالضرورة أقل قدرا من: الصحة العقلية للسكان في الدول الأكثر تقدما من الناحية الاقتصادية ، رغم ذلك فإن هذا الاستنتاج يحتاج الى ما يؤيده واقميا . أن نتائج أبحاث الطب النفسى في الصحة العقلية لشعوب وثقافات مختلفة ، توجه النظر الى أن الدول المتقدمة تعاني من مشاكل خاصة ترجع أسبابها الى تفشى المرض العقلى . ولكن من الواضح أن المرض العقلى أو الاضطرابات العقلية الكبرى - وهى واحدة من حيث إشكالاتها الأساسية في جميع أنحاء العالم - تنشأ حيث ينخفض مستوى المعيشة - أى حيث توجد أمراض سوء التغذية ، والحمى المخية ، وأمراض الطفيليات - وهذه الأمراض كلها يصاحبها عادة الاضطراب النفسى أو العجز العقلى ، ومن ثم فإن مستوى الصحة العقلية مرتبط بمستوى الصحة العامة ، وإن أى تحسين في المستوى الاجتماعى والاقتصادى من حيث التغذية أو العلاج بالمضادات الحيوية لابد أن يؤدى بطريق غير مباشر الى رفع مستوى الصحة العقلية في البيئة .

أن الاضطرابات السيكاتيرية الكبرى مشكلة معقدة للغاية ، وهذه الاضطرابات تشمل أمراض عته الشيخوخة ، والأمراض العقلية الوظيفية . ولعل أول أسباب تعقدها يرجع الى أن مستشفيات الأمراض العقلية في معظم أنحاء العالم وظيفتها في الغالب حجز المريض أكثر من علاجه ، وكما قرر «تيث» أن وظيفتها الأولية هى حماية المجتمع من سلوك المرضى غير الاجتماعى ، ومن جهة أخرى فإن كراهية الناس لمستشفيات الأمراض العقلية جعل البيئة التى يعيش فيها كثيرون من المرضى تساك نحوهم سلوكا يتسم باتجاهات سلوكية غير اجتماعية ، بحيث يجد المرضى صعوبة في الحياة في بيئتهم حتى الذين لديهم منهم سبيل العيش الرغد ، ويحدث ذلك خصوصا في الدول المتقدمة ، مع أنه سبق لهذه الدول محاولة تحقيق الرعاية الاجتماعية الواجبة لهؤلاء المرضى لاعادة تأهيلهم ، ولكنها لم توفق .

هذا وقد يثار جدلا أن الرعاية الاجتماعية في البيئة وأن كانت واجبة التحقيق لأسباب إنسانية إلا أنها لا تكفى أو تعوض عن التقصير في علاج المرضى بأساليب خاصة

ومنها ، على سبيل المثال ، العلاج بالادوية الذى اصبح أساسيا في علاج الأمراض العقلية الرئيسية منذ منتصف العقد السادس .

ان الادوية الخاصة بعلاج الأمراض العقلية والنفسية اثمانها مرتفعة ، وبذلك لا يحصل عليها فئات كثيرة من السكان في الدول النامية ، ولذلك فانه من الجدير بالذكر ان نشر هنا الى ما انتهى اليه مؤتمر دولي عقد في عام ١٩٦٩ ، لمناقشة النواحي الوبائية والاجتماعية لانتشار الادوية المهدئة . ان هناك انقساما في الراى بالنسبة لسبب انخفاض عدد المرضى في مستشفيات الأمراض العقلية ، فمنذ نهاية عام ١٩٥٠ كان البعض يعزو سبب ذلك الى استعمال الادوية الحديثة على نطاق واسع ، والا أن البعض الآخر كان يشك في الأهمية النسبية لهذه الادوية من حيث دينامية تأثيرها النفسى بالمقارنة ، للأثر النفسى غير المحدد من تعاطيها . ولكن بعد مضي عشر سنوات من استعمال الادوية كان الراى الذى اخذ به المؤتمر هو ان تأثير الادوية المهدئة على مرضى مستشفيات الأمراض العقلية يتناسب تناسباً عكسياً مع مدى كفاية العاملين في المستشفى من حيث العدد والخبرة ، ومن حيث التسهيلات الاجتماعية ، التى يوفرها كل مستشفى على حدة لمرضى . وركز المؤتمر على الآثار الاجتماعية للعلاج بالادوية من حيث مساهمته في تغيير جو المستشفى وتوفير امكانيات النشاط للمرضى خارج الاسوار ، ورفع المستوى الاجتماعى لكل من الطبيب والمريض ، ومن المناقش لهذه النتيجة ، مع الأسف ، أن أغلب مستشفيات الدول النامية ليس به العدد الكافى الكفاء من العاملين ، وغير مجهز تجهيزاً وافياً .

ان استعمال الادوية المهدئة على نطاق واسع في علاج الأمراض العقلية ، قد تعدى جدران المستشفيات وأصبح يستعمل حالياً في المجال الاجتماعى والحضارى من ممارسة الطب . لقد حدث بالتأكيد تحول وتقارب بين دور الطبيب الحديث ودور الرجل المحلى الذى يشتغل بعلاج الأمراض ، وقد وضع المؤتمر سالف الذكر هذه الحقيقة فاشار الى أنه « في عدد من الدول ، وعلى سبيل المثال السودان الافريقية المتكلمة بالفرنسية ، يتعاون الطبيب الحديث مع الرجل المحلى الذى يعالج الأمراض ، ويمكن أن يقال أن المريض في عصرنا هذا ينال نوعين من العلاج ، علاجاً نفسياً ، هو في الواقع من اختصاص المعالج النفسى ، ويمثل دور الرجل المحلى الذى يشفى الأمراض ، وعلاجاً طبياً بالادوية ، وهو من اختصاص طبيب الأمراض النفسية والعقلية » .

وهذا يذكرنا بكل تأكيد بالوصف النموذجى الذى قال به الاقدمون في اليونان القديمة ، وهو شبيه بموقفنا حالياً ، قالوا : « ان العلاج الدينى يتطلب

تأملا واتصالا روحيا ليتم الشفاء ، وأن الله يتدخل في كل علاج ينتهي بالشفاء . ولكن عندما توصف بعض الادوية فهذا يعد جديد في العلاج ، وهنا يثار سؤال وجيه ، وهو الى أى مدى يكون العلاج الطبى من ارادة الله ؟ والى أى مدى تكون ارادة الله في الدواء الموصوف ؟ بكل تأكيد كلما كان التركيز على استعمال الادوية تراجعت عناية الله ، وبذلك يكون اتجاهنا السلوكى نحو المرض قد تغير . وعندما يكون الدواء هو الشافي يكون الكاهن هو الذى يصف الدواء ، والله يوحى اليه بأى دواء يكون انسب للعلاج . وكلما قل الاعتماد على عناية الله كان العلاج من وظيفة الكاهن وليس من وظيفة الإله الذى يخدمه الكاهن ، وبذلك التفكير نكون قد خطونا خطوة واسعة نحو الايمان بالطب العلمى الحديث .

ويسود الكثير من المجتمعات حاليا اعتقادات نحو ما نسميه بالاضطرابات العقلية الصغرى ( الأمراض النفسية ) ، مؤداها أن روحا مجهولا ، أو شيئا محظورا أو مقدسا ، أو سحرا ، سيتدخل ليحدد نوع العلاج اللازم ، وحتى عندما يعالج هؤلاء المرضى بهذه الطرق التى لا تعتمد على أى افتراضات علمية مقبولة ، فإن نتائج العلاج قابلة للجدل والمناقشة لأنها تنجح في وضع حد للأعراض المرضية ولاعداد أكبر من اعداد اقارنهم في المجتمعات الأكثر تصنيما في انحاء العالم . ومن وجهة نظر أحد العلماء الموثوق بهم ثقة كبيرة ، ممن قاموا بملاحظة ودراسة إحدى الحضارات الأفريقية التى درست دراسة وافية ، ما بلى ، قال : « يبدو واضحا انه لا يوجد سبب وجيه لتشجيع اساليب العلاج المحلية لعلاج الأمراض العضوية في أى مجتمع من مجتمعات العالم ، وأن فنون تشخيص الأمراض العضوية في العالم الغربى ، وعقائره ، وعلمه في ميدان الجراحة ، لا شك تفوق الى درجة كبيرة أى معروف ، وبالإضافة الى ذلك فإن اساليب العلاج العربيه مستعملة بطرق مختلفة في جميع انحاء العالم . ولكن اساليب اطباء الأمراض العقلية والنفسية في الغرب ، في ظنى ، ليست احسن من الاساليب المخفية التى يستعملها الأوروبيون ، وهم شعب زنجى يقيم في ساحل افريقية الغربى وبخاصة بين « داهومى » والنيجير . اشعر وكلى ثقة بأن دراسة الاساليب المحلية في علاج الأمراض النفسية والعقلية للجماعات المختلفة ستقودنا لنفس النتيجة . أن اساليب العلاج النفسى تصلح لعلاج المرضى بأمراض نفسية في الحضارة التى نشأت فيها ، ولكنها لا تصلح للاستعمال . بنفس الدرجة التى يصلح بها علاج الأمراض العضوية ، عندما تتخطى حدود هذه الحضارة » .

واستطرد هذا العالم فقال : « لقد وجدنا مرارا في مجال علاج الامراض النفسية ان بعض المرضى الاميين لم يستجيبوا وشفوا تحت تأثير علاج نفسى محلى في مراكز العلاج المحلية » .

واذا رجعنا الى الحضارات التى ليس بها اساليب غريبة ، فانه ستصدمنا حقيقتان : الاولى وهى ان الاساليب المتضاربة المستعملة في مراكز العلاج المحلية في الدول المتقدمة والتي يطلق عليها « العلاجات النفسية » ، من الصعب تبريرها على أساس علمى ، على حد تعبير بعض المؤيدين الامناء لاستعمالها : ثانيا : لم تظهر لان دلائل قاطعة على خصائص قيمتها العلاجية .

تروج السلعة في السوق الطبى التجارى القائم على التنافس باستعمال شعار علمى ، وباستخدام فن الاعلان للتأكيد على انها جديدة ، وذات فاعلية كبيرة . ففي كثير من المجتمعات الصناعية ، تعالج الاضطرابات السيكاثرية الصغرى ( الامراض النفسية ) بهدف الكسب المادى وعلى أساس الزعم بان في العلاجات الطبية اجابة لكل سؤال . ولقد علق أحد الاطباء الانجليز المشهورين على هذا الزعم قائلا « لو اعترفت لنفسك بان العلاج الذى تعطيه لمرضاك غير فعال ، فانك لن تنال الا القليل من ثقة مرضاك - ما لم تكن ممثلا بارعا وموهوبا - كما ان نتائج علاجك ستكون تافهة وجديرة بالاهمال . ولكن اذا كنت متحمسا لطرق علاجك ، حتى ولو كانت الاختبارات الضابطة قد بينت عدم جدواها ، فان نتائجك ستكون قطعيا أفضل ، وسيكون مرضاك احسن حالا ، ودخلك ايضا أكبر . انى اعتقد ان هذا هو تفسير النجاح المنقطع النظير الذى يحرزه بعض الاطباء غير الموهوبين والسذج من امضاء مهنتنا ، وهؤلاء يكونون عادة أكثر الناس كراهية للاحصاءات والاختبارات الضابطة التى يستخدمها الاطباء الذين يتمشون مع أسلوب العصر » .

ان فرص ازدهار هذا الاتجاه نجدها مكبرة في سوء الخدمات السائدة لتحكم فيما كان يسمى في الماضى « بالامراض العصبية الوظيفية » السائدة بين افراد المجتمع . لقد وجه « افانج » النظر لهذه المشكلة بالتحديد فقال « مما يصدم الانسان تلك العيوب والنقص السائد في الخدمات الطبية ، الذى نجده حتى في أكثر الدول تقدما بالنسبة لما يسمى احيانا بأسلوب ملطف « بالامراض العقلية الصغرى » ، وهى المقصود بها مجموعة « أمراض العصاب » والشخصية السيكوباتية ( المريضة نفسيا ) ، وخالات الخلق غير السوية ، والاطفال المشكلين ، والمرضى بامراض وهمية ، وغيرها من الامراض النفسية .. أنه لا يوجد في اى ميدان

آخر مؤسسات أكثر سوءا من المؤسسات التى تعالج فيها امراض « العصاب »  
والحالات المشابهة لها » .

ان احد مسببات هذا الحكم نجده فى ملاحظات عدة دارسين عن الخصائص  
الانسانية للخدمة الطبية .

ان الاضطرابات العقلية الصغرى - الامراض النفسية - تعتبر أساسا مشكلة  
لا تعالج داخل المستشفيات ، ومن ثم فهى تعامل على أساس انها حالات تحتاج  
فقط الى عناية طبية أولية . لقد نقد « جون فرى » الطبيب الممارس العام الانجليزى  
فى كتابه « الطب فى ثلاثة مجتمعات » كلا من أنظمة الرعاية الطبية الأمريكية  
والسوفيتية ، والانجليزية ، نقدا لاذعا على أساس مشاهداته الشخصية . ففى  
المجتمعات الثلاثة وجد أن خدمات المستشفيات متماثلة من حيث العدد والهدف  
بالنسبة للأمراض التى يشكو منها المرضى ، ولكنه وجد أن الاختلافات الأساسية بين  
أنظمة الدول الثلاث ، تقع فى مجال الخدمة الطبية الأولية ، ذلك لان اسلوب العلاقات  
الطبية الأولى بين المريض والمؤسسة الطبية يختلف من دولة الى أخرى اختلافا  
كبيرا .

أما ملاحظات « فرى » على الخدمات الطبية خارج جدران المستشفيات فانه  
قد وصفها بشكل حاد ليس فيه مجاملة ، فقال : « أن التقدم الذى حدث فى كل  
من الاتحاد السوفيتى ، والمملكة المتحدة ، لا وجود لمثيله فى الولايات المتحدة  
الأمريكية ، ولا يرجع ذلك الى عدم وجود فكرة الرعاية فى البيئة ، ولكنه يرجع الى  
أن الرعاية الطبية يحكمها نظام « الاقتصاد الحر » . ويمكن فهم وجهة نظر « فرى »  
منا وصف به المجتمع الأمريكى اذ قال : « ان الفلسفة القومية فى أمريكا قائمة على  
الاقتصاد الحر ، وحرية الفرد ومسئوليته ، تلك الفلسفة التى سمحت لسياسة نظام  
الlaissez faire أن تسود ، وتصبح مقبولة ممن نجحوا وآثروا فى  
ظلمها ، ومعقولة وصعبة لمن ينجحوا » .

وقد بين « فرى » ان مجال الخدمات السيكابترية ( النفسية ) ومداها فى كثير  
من دول شرق أوروبا كبير ، ويشترك معه فى هذه المشاهدات كثيرون من المخصصين

فى هذا المجال ، فالخدمات بالنسبة للاضطرابات العقلية الكبرى مدعاة للاعجاب من حيث الكم ، وان كانت ليست كذلك من حيث الكيف ، اما عناية الخدمة الطبية بالاضطرابات الصغرى ( الامراض النفسية ) فليست على ما يرام وتعوها عدة مصاعب ، علق عليها فرى فى دراسته المسحية للاتحاد السوفيتى فقال : « ان وجهة نظر السوفييت بالنسبة للمرض العقلى تتلخص فى أنه يشكل مشاكل قليلة ومحدودة فى المجتمع « الاشتراكى » بعكس الحال فى المجتمع المسمى بالمجتمع « الرأسمالى » . ويقال ان نسبة الامراض العقلية منخفضة كنتيجة للانجازات الاجتماعية السوفيتية ، وانها ستخفض الى معدل اقل فأقل ، تمشيا مع التقدم الاجتماعى والحضارى المستمر . ان هذا الاتجاه السلوكى القومى فى الدولة يؤثر تأثيرا كبيرا على نمط الخدمات الاجتماعية التى انشئت لعلاج المرضى بامراض عقلية ، وفى ضوء مثل هذه الاتجاهات والقيم أصبحت الإصابة بمرض عقلى تعتبر وضعة لانها تنقض فكرة المجتمع السعيد . ولهذا السبب يصعب الحصول على حقائق وبيانات عن مدى انتشار المرض العقلى فى الاتحاد السوفيتى » .

ولكن ما هو حجم وحقيقة الجزء السيكائترى من عبء المرض فى المجتمع ؟ ان تنظيم الهيئة القومية للخدمة الطبية فى بريطانيا يسمح بمحاولة الاجابة على هذا السؤال . ان الانجازات التى توصل اليها طب النفس والعقل فى انجلترا ، فى مجال الخدمة داخل المستشفيات معروفة جيدا . وعلى نفس المستوى - ولكن دون أن ينال قسما كافيا من النشر - يقف دور الطبيب الممارس العام فى الخدمة الطبية بالهيئة ، فهو المسئول الذى يقع على عاتقه العمل ، والذي يتصل بالبيئة المحلية بأكملها . ففى نظام الهيئة القومية للخدمات الصحية نجد ان طبيب العائلة يشغل وظيفة الممارس العام الذى يقف فى الخط الامامى الطبى ، ويقوم بالرعاية الطبية الاولى ، ومن ثم فهو فى وضع ممتاز يمكنه من أن يقدم المعلومات الزاكية عن صحة وامراض اغلب أعضاء المجتمع . فعلى سبيل المثال امكن عن طريق وحدة البحوث التى اشتركت معى فى دراستى ، ان تسجل ، على مدى اثنى عشر شهرا ، ان ٢٠٠٠ مريض من بين ١٥٠٠٠ مريض ، أى ١٤٪ تقريبا ، تقدموا للكشف الطبى وهم يشكون أساسا ولو مرة واحدة على الاقل من حالة شخصت فى الغالب او كلية على أنها حالة سيكائترية محضة . كما انه قد ظهر أن حوالى واحد من كل عشرين من المرضى موضوع الدراسة المسحية التى قمنا بها ، كان قد ارسل لاحدى الوحدات التى تعمل فى ميدان الصحة العقلية للعلاج ، وهذا امر لا شك مقلق للغاية ، قد علق الممارسون العامون على ذلك

بان اغلب المرضى كانوا يعادون اليهم لتولى علاجهم وان كانوا هم غير متخصصين في هذا الميدان . ويتضح من هذه الحقائق ان الاحتياجات تبدو كبيرة وغير مجابة ، وانها تستدعى مجهودات اكلينيكية وادارية كبيرة . ومن الجدير بالذكر ان نشرها الى ان للدراسات الحديثة التي قامت بها هيئة التأمينات الصحية في نيويورك ، بينت ان الاضطرابات العاطفية تظهر باعداد كبيرة عندما يطبق نظام الخدمة الطبية المجانية . ولكن لكي نقوم هذا العبء الكبير الثقيل من الاضطرابات النفسية والعقلية بأسلوب اداري ، يجب ان لنشر من قريب أو بعيد الى عبء علاجه اكلينيكي . وتوضح ذلك دراستنا عن المرضى الذين يترددون على الممارسين العامين ، فالوا اغلب هؤلاء المرضى يعانون من امراض يمكن تصنيفها على انها امراض نفسية ، او انها اضطرابات في الشخصية ، وانهم يشكلون حصيلة سيئة من حيث كونهم ينتكسون ، او انهم مزمنون في المرض على مدى فترة تصل الى سبع سنوات . وثانيا : ان ظروفهم لها علاقة عميقة بمواقف الحياة التي يعانون منها ، بحيث يمكن ان نسميها ظروفنا « طبية - اجتماعية » او « اجتماعية - طبية » ، يمكن وصفها وصفا دقيقا ، وثالثا : ان رعايتهم طبيا واجتماعيا لا تكون كافية تماما او ملائمة في الوقت الحاضر . ولكن سواء اعتبرت المكونات الاساسية للمرض رد فعل مرضيا لعدم القدرة على التكيف للمواقف او نتيجة تكوين جسماني لاشخاص غير اسوياء ، فانه من الواضح من تحليلنا انه يجب ان تقترن الرعاية الاجتماعية بالرعاية الطبية في علاج مثل هذه الحالات ، كما أنه واضح ايضا ان القيام ببرنامج واسع في هذا المجال ، امر صعب ويكلف تكاليف باهظة ويجب ان يخضع للتقويم الدقيق .

لذلك فان المقارنة بين اساليب الرعاية الطبية من مجتمع الى آخر يجب ان نأخذ في الاعتبار أهمية اختلاف العوامل الاجتماعية في المجتمعات المختلفة ، الامر الذي يجعل مجرد المقارنة السطحية تنسم بالقصور ، فالعامل الاجتماعي يتدخل تدخلا كبيرا في العوامل المسببة للمرض ، كما يتدخل أيضا في تشكيل الاعراض السيكاتيرية المرضية . ومنذ حوالي عشرين عاما اثار علنا في انجلترا احد اطباء الصحة العقلية الاذكياء المعلمين مفهوم الصحة العقلية فجمع بين وجهة نظر علم السيكاتيري غير المحددة والمفهوم الحديث للصحة العامة للفرد كما عرفته هيئة الصحة المالية ، فقال : انها حالة يتمتع فيها الفرد تماما بالصحة الجسمية والعقلية والتكيف الاجتماعي ، وهي ليست مجرد عدم كون الفرد مريضا او عاجزا . وعلى هذا الاساس نادى هذا الطبيب بكل قوة بما سماه « سيكاتيري محددة » ، فقال ان المسؤولية المحددة لشركة ما هي الاطار الذي يسألها في حدوده اصحاب الاسهم ، اذا ما تدهور حال الشركة او افلست ، ومن ثم فهي غير مسئولة الا في حدود ما رسم لها من مسئولية . ثم استطرد الطبيب وهاجم المضربين في سوق الاوراق المالية ممن « يقللون من سمعة الشركة بهدف

ترويج اسهم شركات أخرى مزيفة ، ويبالغون فيما ينتظرها من أرباح ، ويستشهدون على ذلك بميزانيات غير سليمة وغير مقولة » .

وفي حديث صريح لاحد اصحاب الاسهم هاجم فيه ميزانية العاملين في مجال الصحة العقلية فقال : « ان أكثر مساوئ اطباء الصحة العقلية هو ترددهم في قصر مجال عملهم على ما تخصصوا فيه . ان قاموس « اكسفورد » يعرف طبيب الصحة العقلية بأنه من يقوم بعلاج المرض العقلي ، وليس من يتدخل لمنع الحروب ، او بعلاج العداء نحو السامية ، او يتطوع لتحويل العلاقات التي تنصف بالخشونة بين الرجال الى علاقات منسجمة ، او بأنه المرجع الاول والاخير في اساليب تربية وتنشئة الاطفال او اختيار المديرين ، او بأنه الشخص الذي يسوء استعمال لفته غير المفهومة لنعقيد كل موضوع في سلسلة من سلسلات التلفزيون » .

وعلى ذلك مادام معهودا الينا علاج المرض ، فيجب علينا على الأقل أن نكون قادرين على تعريف المرض . ان « كورت شنيدر » كان يعتبر من الأخصائيين الموثوق بهم ، ومن الافراد الذين كان لهم اثر كبير في هذا الميدان ، ولكن من المحتمل الا يتفق الان غير افراد قلائل على ما سبق ان قاله في هذا الصدد ، اذ قال : « في رأيي ان الظواهر العقلية يجب ان لا ترتبط الا بالمرض ، اى عندما تتأثر بتغيرات حقيقية مرضية في الجسم ، او تتأثر بنقص او خلل أو عيب في التكوين الخلقى » . ان وجهة النظر هذه ، وان كان يمكن اقتفاء آثارها في الشروط التي تحكم التعويض القانوني في بعض الدول ، الا انها لاتصاح لتحليل مفهوم معقد هو في الواقع ، كما سبق أن اشار « لورد كوهين » : « له منذ القدم وجهان منفصلان ، احدهما المرض وخطواته وتطوره ، والثاني المرض كانهرف عن الصحة » . ان صياغة مفهوم الانحراف عن الصحة من السهل القيام به ، ولكن من الصعب قياس انحراف في غياب المقاييس التي يمكن للباحث في ميدان الصحة العقلية استخدامها ، وذلك يرجع عادة الى عدم القدرة على الوصول الى مجموعات من الافراد الذين يمكن تقنين الاختبارات عليهم .

ان اغلب السلوك الذي يطلق عليه في الطفولة « عادات معتلة أو شاذة » أو « مرض نفسي » أو « مشاكل سلوكية » هو في الواقع يمثل نوعا من الانحراف عن انماط السلوك المنتشرة انتشارا كبيرا والسائدة بين الاصحاء في مراحل النمو المختلفة ، وعلى ذلك فان تعريف المرض لا يمكن أن يعتمد ببساطة على مجرد التحقق من وجود بعض اشكال محددة من السلوك .

وقبل أن نتخذ قرارا فيما اذا كان سلوك ما له من الوجهة الاكلينيكية دلالة من عدمه ، يجب علينا على الأقل أن نأخذ في الاعتبار مدى تكرار هذا السلوك ، ومدى حدته ، ومدى كونه سلوكا منحرفا ، وذلك بالمقارنة للسلوك الطبيعي للطفل



الذى فى سنه ومن نفس جنسه ، وعلى أن نتبين ذلك احصائيا . هذا ويجب ايضا ، كما سبق أن اشرنا ، أن نحصل على معلومات كافية عن : ( أ ) مدى وجود أو عدم وجود اشكال أخرى من الانحرافات السلوكية ، التى اذا تجمع بعضها ، فانه قد يكون نمطا أو عرضا خاصا . ( ب ) مدة ظهور السلوك المرضى ، ومتى تخف حدته تلقائيا . ( ج ) الاتجاهات السلوكية التى يدين بها القام بملاحظة الحالة أو اعراضها وظروفها . ( د ) الظروف التى يظهر فيها السلوك المرضى . بهذا الاسلوب فقط يمكننا أن نرسم الخطوط التى تفرق بين الانحراف السلوكى والمرضى .

وحتى على هذا الاساس فان السلوك المنحرف لا يمكن بالضرورة ان يوازن بينه وبين المرضى ، ذلك لان هناك اشكالا كثيرة من السلوك لها دلالة قانونية أو معنى سياسى ، ففى دول شرق أوروبا نجد أن الموقف الرسمى للدولة واضح للغاية ، ويتمثل فى قول « أوسنوف » الاستاذ البلغارى اذ يقول : « يجب أن تؤكد أنه ليس هناك نية للقول بأن الظواهر الاجتماعية اسبابها بيولوجية ، فالظواهر الاجتماعية السلبية كالجريمة ، وادمان الخمر ، والدعارة ، واحتراف الجريمة ، ولعب الميسر ، وغيرها ، لها جذور عميقة فى واقع الكيان الاجتماعى ، ولا يمكن استئصالها الا بعد ثورة تعيد تنظيم المجتمع ، وكما علم ماركس ولينين ، وكما بينت الخبرات العملية ، نجد فى مرحلة البناء الاشتراكى ، بعض آثار وبقايا الرأسمالية مستمرة لبعض الوقت » .

وقد اوضح خبير روسى احدى العواقب القانونية لوجهة النظر الاشتراكية بالنسبة للسلوك المنحرف فقال « اننا تؤمن بأن التنشئة تلعب دورا حاسما فى تشكيل خلق الفرد ، وفى ضوء هذه القاعدة نعتبر من يسمون « بالشخصيات السيكوباتية » ( المرضى نفسيا ) ، فى حاجة الى الاصلاح عن طريق القضاء وليس عن طريق الرعاية الطبية » ، ولذلك تعتبر وجهة النظر هذه ليست الا خطوة نحو الادعاء أو الافتراض بأن « للبيئة الاجتماعية دورا تعليميا » . كما أن هذا التفسير يوضح سر وجود نسبة محددة ، ليست ذات قيمة ، من الافراد المسمين بالشخصيات السيكوباتية ، فى حالة تشرد فى الاتحاد السوفيتى

وعلى النقيض من وجهة النظر هذه ما قاله « جلوك » الامريكى ، من أن الجانى وهو يسلك سلوكا غير اجتماعى يعتبر شخصا مريضا ، ويحتاج الى العلاج وليس الى العقاب ، كما أن قانون الصحة العقلية الصادر فى انجلترا عام ١٩٥٩ عرف الشخص السيكوباتى بأنه « يحتاج الى أو يتأثر بالعلاج الطبى » . وفى الواقع أنه بغير التفرقة المحددة بين الانحراف والامثال للقيم ، فان الامر قد يصل بنا الى ارتباك أو فوضى خطيرة . وقد اوضحت هذه الحقيقة ليدى وتون ، أكثر من غيرها من الكتاب نقالت : « اذا طلبنا الى جيش الاخصائيين فى الصحة العقلية فى أمريكا ، التفرقة بين السلوك

الممثل الذى يقره المجتمع والسلوك الانحرافى غير الاجرامى ، اجابوا بأن كل شخص بالغ له الحق فى القيام بهذه التفرقة ، وأن الطبيب وحده ليس له حق التدخل فى ذلك بمقتضى مهنته ، فما دام ادمان الخمر والبطالة والدمارة والخيانة الزوجية ، ليست فى حد ذاتها سلوكا إجراميا ، فانه من حق الفرد أن يشمل من شرب الخمر ، وأن يبقى عاطلا ، أو يسلك سلوكا جنسيا شائنا ، لأن ذلك من حريته الشخصية ، اما اذا كانت ممارسة الشخص لحريته الشخصية غير محتملة ، فالعلاج السليم هو معاملته بما ينص عليه القانون الجنائى ، لاننا اذا أغفلنا انه ليس هناك مبرر لمحاولة فرض الامثال للقيم السوية ، باسم الصحة العقلية ، واذا شككنا فى خطورة التضارب بين قيم الطب والاخلاق وجب علينا أن نعلم أن عناوين بعض الفصول فى كتاب أمريكى عن أمراض المجتمع هى : الراديكاليون والراديكالية أو التطرف ، والدمارة ، وشرب الخمر لدرجة الترنج ، وادمان الخمر . وقد اضافت الكاتبة المذكورة ما هو اخطر من ذلك فحددت مجال الصحة العقلية فى اطار « علم السيكياترى الاجتماعى » وعلم النفس المرضى » ، ثم تحدثت بمهارة وحرص ضد توسيع هذا المجال فقالت : « انه اذا ازلنا طبقة الابهام الدقيقة التى تكسو هذا الميدان ، نجد أن أصحاب المدرسة التى تنادى بتوسيع مجاله يهدفون الى أن تصبح الصحة العقلية شاملة للقيم الاخلاقية والحضارية التى يدينون بها » . ومن ثم فانه من الواضح أن حكمهم هذا حكم اخلاقى وليس حكما طبيا ، وبذلك فهم يدينون أنفسهم بمحاولة سرقة مركز واحترام العلوم الاجتماعية لمصلحتهم الشخصية وللقيام بالتنبؤات الاخلاقية أو الاجتماعية . ان هذا الخطر سببه تراخى القيم التى تفرق بين واجبات الطبيب الاخلاقية نحو المريض وليس نحو نفسه أو نحو أى شخص آخر أو نحو الدولة .

وقد أشار « دافيد ميشانوي » الى أن اهتمام طبيب الصحة العقلية بالمسائل الاجتماعية لا يجعل دوره مفيدا أو ناجحا فى علاج هذه المسائل ، ذلك لانه ينظر اليها من وجهة نظر تهدف الى تغيير المريض وليس تغيير المجتمع » لقد أدى هذا التناقض ببعض الاطباء الى أن يرفضوا الدور التقليدى لطبيب الصحة العقلية ، ووجهوا انفسهم الى تغيير المجتمع نفسه ، واصبحت هذه الجهود تسمى « بمجال الصحة العقلية الوقائى » ، وقد أسرف مع الأسف كثيرون من الاطباء فى الاستجابة الى هذا المآزق المهنى ، كما أن انتقالهم من التركيز على الفرد الى التركيز على المجتمع جعلهم يملنون أن المرض العقلى بوجه عام نتيجة لقوى اجتماعية واللكيان الاجتماعى الذى ينشأ فيه ، ومن ثم فان طبيب الصحة العقلية يجب أن يوجه عناية خاصة للبيئة . وهذا الاتجاه لا شك سيوسع آفاق العمل والنشاط فى ميدان الصحة العقلية ، ومن ثم يضع طبيب الصحة العقلية فى حلبة التنافس السياسى .

أن توسيع مجال استخدام علم الصحة العقلية في مجالات الحياة العامة ينقل الطبيب الى مواجهة غير كريمة مع رجال السياسة الذين لهم اهتمام تقليدي بمثل هذه الأمور . إن السحرة أو « الرجال البارعين » في إنجلترا في العصور الوسطى ، وهم لا يختلفون كثيرا عن رجال السياسة في عصرنا ، كانوا يمدون الناس بالأمال ويعدونهم بالخلاص ، ويمنونهم بتحسين حال اغلبية عامة الشعب الذين كانوا يعانون من القلق بسبب مشاكل الحياة اليومية . للدرجة تصل الى العوز ، الى أن انتهى بهم الامر الى المرض النفسى ، أو الى الانحرافات السلوكية . أن هؤلاء « الرجال البارعين أو السياسيين كانوا من غير شك ، سيجدون أنه من الممكن لهم ، بعد اجراء جميع التغييرات الضرورية للانتقال من عصر لعصر ، أن يناقشوا بجدارة بعض البحوث الفنية التى قدمت في المؤتمر الدولى السابع للصحة العقلية ، ومنها : « العوامل السيكولوجية في الحرب » ، و « منع الحمل في الجامعة » ، و « الشباب المثقف » ، و « العلاقات الانسانية في تعليم مهندسى المباني » ، ثم بعض البحوث الفنية التى قدمت في الاجتماع السنوى للجمعية الامريكية للتحليل الوجدى ، ومنها : « حياة وموت تشايكوفسكى » ، و « الثورة السوداء » ، و « معنى الثورة أو العصيان » ، و « لماذا يتغير العالم بسرعة وما مصيرنا ؟ » . أنهم أيضا كانوا دون شك سيصفقون لمنح جائزة الحرية الروحية لعام ١٩٧٠ ، لأمريكى استاذ في الصحة العقلية .

أن مثل هذه الأمور لا يصح بالضرورة ، أن تجرد طبيب الصحة العقلية من شرمية الاشتراك في كثير من الأمور الاجتماعية العاجلة التى تواجهه في عمله اليومى ، لأنه بكل تأكيد من الصعب عليه تجاهلها ، لأنه يتعامل مع وجهة نظر الفرد ، تلك النظرة التى أمكن تلخيصها بأسلوب سليم في أنها « دراسة السلوك الشاذ من وجهة النظر الطبية ، بغض النظر عما اذا كان المرض العضوى مصدر هذا السلوك كليا أو جزئيا ، أو بسبب ضغوط البيئة ، أو التنشئة المضطربة ، أو الظروف الشاذة الموروثة أو الحضارية » . ان ما نحتاج اليه هو أن نخلص مفهوم الصحة العقلية مما به من اتجاهات سياسية أو اخلاقية ، كما سبق ان أكد كثيرون من الكتاب . أن السير أوبرى لويس عارض القول بأن الصحة مفهوم اجتماعى فقال « أن الصحة هى القدرة على الاداء السليم جسميا ونفسيا » . ولو أنه في تقديرنا أن الكفاية التى تؤدي بها وظائف الصحة يجب أن تأخذ في الاعتبار البيئة الاجتماعية التى تمد الفرد بالثيرات وتشبيح حاجاته ، الا أن مقاييس الصحة ليست في المقام الاول ، أو اصلا ، اجتماعية . انه خطأ في الحكم وفي التقدير أن يساوى بين المرض العضوى والانحراف الاجتماعى على اعتبار أن كليهما نوع من سوء التوافق « انه في الواقع ليس خطأ في التقدير فحسب ، بل انه خطر كامن ، وهناك دلائل كثيرة على هذه الخطورة منها الكلمات المضطربة التى قالت بها الكاتبة « اميلى ديكنسون » وهى :

ما الجنون الزائد بالنسبة للعين الفاحصة الا سمو في العقل  
وما الزيادة في العقل الا الجنون المطبق . ان معظم الناس في ذلك يتساوون  
ان وافقت اصبحت عاقلا  
وان عارضت فانت على طول الخط خطر  
ويجب ان توضع في يدك القيود الحديدية .

لقد اكد اهمية وجهة النظر هذه الدور الاجتماعى المتزايد لاطباء الصحة العقلية  
في الفترة التى تلت الحرب العالمية . وقد سبق لمجلة الصحة العقلية الامريكية ان  
ناقشت نزاعهم في مقال نشر اخيرا تحت عنوان « الاضطراب الاجتماعى ودور  
طبيب الصحة العقلية » جاء فيه ان هذا الدور يتلخص في « مساعدة الأفراد  
والجماعات والمنظمات المحلية لتصل الى هدفها بكفاية ونجاح ، وذلك بمساعدتها  
على تنمية قدراتها للسيطرة على الامور التى تؤثر على الحياة » . وفي ضوء ما هو  
معروف لنا جميعا من ان هناك مكاسب محدودة جدا في هذا المجال ، فانه قد  
يكون من المناسب ان نشير هنا الى حكم اصدره الاستاذ « روثمان » ، وهو حكم  
واقعى للغاية ، اذ قال : « انه ما لم تصبح فلسفة العلم اكثر انتقادا ، واكثر تجريبا .  
واكثر استنتاجا وابداعا ، سنظل في مرحلة عصر النهضة في القرون الوسطى ، في  
انتظار « هارفى » ليقدف بنا الى القرن السابع عشر »

#### **الكاتب : الدكتور ميشيل شبرد**

استاذ علم وبائيات الطب النفسى والعقلى بمعهد  
الطب النفسى ، بجامعة لندن .

#### **المترجم : الدكتور ملاك جرجس**

اخصائى الامراض النفسية . دكتوراه في علم النفس  
الاكلينيكي ، وعلم الاجتماع عام ١٩٥١ من أمريكا .  
عضو الهيئة الفنية بالمعهد القومى للتنمية الادارية .  
عضو الهيئة الفنية بالمعهد القومى للإدارة العليا ،  
وامتاز علم النفس الصناعى المنتسب بجامعة مين  
شمس . عضو الجمعية النفسية بأمريكا ، عضو  
مجلس إدارة معهد الحضارات المقارنة ببلجيكا . مثل  
مصر في عدة مؤتمرات دولية للصحة العقلية والتنمية  
الصناعية للدول العربية . له مؤلفات عدة

# تَبَيَّنَ

رقم العدد وتاريخه	المقال واسم الكاتب والمترجم
العدد : ٧٢ شتاء ١٩٧٠	Wastage in Modern Economy Media and Wastage By : Michel Matarasso Translated by : Dr. Yehia Owais الاسراف في الاقتصاد المعاصر وسائل الاعلام والاسراف بقلم : ميشيل ماتاراسو ترجمة : د. يحيى عويس
العدد : ٧٤ صيف ١٩٧١	Sociologie Litternaire et Artistique de L'Afrique Nore Par : Ferdinand N. Sougan Agble- magnon Traduit par : Yehia Hakiki الكيان الاجتماعي للادب والفن في افريقيا السوداء بقلم : فرديناند نسوجان اجبليمانيون ترجمة : يحيى حقى
العدد : ٧٤ صيف ١٩٧١	Temps der Reel et Temps du Logos Par: : contantein Noica Tradiut pars Dr. Mohamed Fathi El- Shensty الزمن بين الواقع والفكر بقلم : كونستنتين نويكا ترجمة : د. محمد فتحي الشنيطي
العدد : ٧٢ شتاء ١٩٧٠	Philosophers Have Avoided Sex By : W. M. Alexander Translated by : Dr. Osman Amin الفلاسفة والجنس بقلم : و. م. ألكساندر ترجمة : د. عثمان امين
العدد : ٧٤ صيف ١٩٧١	Mental Health and Medical bare : Four bultures and a Single Theme By : Michael Shepherd Translated by : Dr. Malak Girgis الصحة العقلية والرعاية الطبية في اربع حضارات بقلم : د. ميشيل شيرد ترجمة : الدكتور ملاك جرجس

# الاشتراك

## في المجلات الدورية الجديدة ومجلة "رسالة اليونسكو"

تصدر المجلات التالية على التوالي ، عن مجلة رسالة  
اليونسكو ومركز مطبوعات اليونسكو ، ويباع العدد منها  
بشرة قروش ، وهو سعر يقل عن تكلفة كل عدد ، تمكينا  
للقراء العرب ولجمهور الدارسين من الحصول عليه :

♦ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

يناير - ابريل - يوليه - اكتوبر

♦ مجلة اليونسكو للمكتبات

فبراير - مايو - أغسطس - نوفمبر

♦ العلم والمجتمع

مارس - يونيو - سبتمبر - ديسمبر

♦ ديوجين

فبراير - مايو - أغسطس - نوفمبر

## وتصدر مجلة رسالة اليونسكو شهريًا

وتباع بأربعة قروش ، بسعر يقل عن تكلفة كل عدد

ولضمان الحصول على هذه الأعداد بانتظام يمكن للهيئات  
والمعاهد العلمية والأفراد الاشتراك في كل منها بأربعين قرشا  
في العام ، عدا مصروفات البريد •

والاشتراك الكامل لكل هذه المجلات هو ١٩٠ قرشا في  
العام ، بخلاف أجرة البريد •





العدد السادس عشر

السنة الخامسة

١٩٧٢

مقالات هذا العدد

صفحة

٢

مقدمة

الأيديولوجيات المثبتة ومفهوم الجدل : مقال

٩

استقصائي ونظري

بقلم : ويلز . ه . ترويت

ترجمة : د. عثمان امين

٢٧

التكيف الثقافي

بقلم : ميشيل دي كوستي

ترجمة : د. أحمد عبد الرحيم أبوزيد

٤٣

بعض مظاهر الاتصال بين الهند والبحر المتوسط

بقلم : ر. ن. داتديكار

ترجمة : د. أحمد الخشاب

٦٩

المواظبة

بحث في سيكولوجية الانسان الحديث

بقلم : ريمون ميلكا

ترجمة : أمين محمود الشريف

٩٣

الجرة في الفن المعاصر

بقلم : ادواردو جونزاليز لانورا

ترجمة : فوزى سمعان



ديوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبة

د. محمود الشديطي

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

# إنسان العصر يواجه مشكلات الزمن

من مشكلات العصر والانسان :

- ♦ البحث عن الشخصية بعيدا عن التيارات الدخيلة •
- ♦ البحث عن مخرج من سباق الزمن •
- ♦ البحث عن النفس بين أعمال الفنانين •

يواجه الانسان في هذا العصر أكثر من مشكلة ، ومع تقدم العلم وزيادة قدرة الانسان على السيطرة على بيئته ، تزداد المشكلات التي يواجهها حجما ونوعا ، حتى ليكاد العقل يتصور أن الانسان بتقدمه يبحث لنفسه عن المتاعب، وأن حصيلة التطور الهائل الذي يحققه تسفر عن عديد من المشكلات ، بالقدر الذي تتحقق به المزايا !

هل يعنى هذا، مثلا، أن طبيعة الحياة هي هذه، وأنها في كل مراحلها تحافظ على مبدأ الشمول والتكامل ، فلا تعطى عطاء مجردا بغير مقابل ، ولكنها تعطى لتأخذ ، ليظل الأخذ والعطاء قادرين أبدا على إقامة نوع من الموازنة بين جوانب الحياة جميعا ؟ إذا أعطينا الصحة استهلكتها في المفامرات •

# والتكيف الثقافي وغموض الفن

---

وإذا أعطتنا المال استنفدته في المنازعات •  
وإذا أعطتنا العلم وضعت الى جواره زيادة سكانية هائلة تأتي على ثمراته •  
وفي المجتمعات البدائية نجد أناسا يتميزون بالصحة ، لكنهم لا يقرأون ولا يكتبون •  
وحيث يكون القنص هو وسيلة الرزق تشتد سطوة الحيوان ، ليحمي نفسه من الصياد •  
وحيثما تتجه المجتمعات الى الزراعة تنعثر مجارى الأنهار ، لتستفز حاجة الانسان وتدفعه الى الانشغال على موارده •  
والصناعة تفرق الأسواق بالبضائع ، لكنها تعرض الانسان للبطالة ، وتعرض النظم الحاكمة لثورة العاطلين •  
وفي هذا العصر نجد التقدم الهائل قد أثبت ، بما لا يدع مجالاً للشك ، أن قدرات الانسان قد تجاوزت كل التوقعات التي توقعها العلماء من قبل ، وأنه قد

حق سيطرة على مصادر الثروة الطبيعية ، بل كذلك على عالم الفضاء ، فاقت كل تصور .

والشيء المحقق هو أن التطور بطبعه يسير الى الأمام ، وأن التقدم الكبير الذي حققه الإنسان لا بد أن يشير الى مزيد من قدرات الإنسان على تحقيق انجازات أخرى مذهلة .

لكن يبدو أن الإنسان ، برغم هذا التقدم ، يواجه في عالمه المعاصر عددا من المشكلات ، بعضها قد جاء أثرا من آثار هذا التقدم ، والبعض الآخر امتداد طبيعي لمشكلات تقليدية ، لم ينجح التقدم في علاجها .

وأيا كان الأمر فهذه المشكلات قائمة في مواجهة انسان هذا العصر ، وسيظل يحاول أن يتغلب عليها . والله وحده يعلم ماذا يحدث للإنسان لو تغلب على مشكلاته القائمة ؟ هل يكون هذا ايدانا بسيطرة الإنسان على مشكلاته ، كما أصبح يسيطر على العالم من حوله ؟ أم أنه سيتغلب على مشكلة لتنشأ له مشكلة جديدة لم تكن في الحسبان ؟

أغلب الظن أن ناموس الحياة سيظل ساريا برغم أى تقدم ، وأن الموازنة التي دأبت الحياة على فرضها ستستمر هي القاعدة ، وأن على الإنسان أن يستبعد من ذهنه أنه قد يعيش في عالم بلا مشكلات .

ولسنا نريد هنا أن نتعرض لكل المشكلات التي يواجهها الإنسان . ولكننا سنكتفي منها بالقدر الذي تعرضت له بعض مقالات هذا العدد من مجلة « ديوجين » ، وهي مشكلات صعبة ومعقدة ، وتحتاج الى جهد حقيقي يبذل لحلها .

وأول هذه المشكلات تتمثل في محاولة الإنسان أن يحتفظ بشخصيته ، وأن يحافظ على طابعه ، بين التيارات العديدة التي طرأت على حياته في ظروف تاريخية أو حضارية مختلفة .

الإنسان في الدول التي خضعت للحكم الأجنبي فترة من تاريخها يشعر بأنه يعيش حياة فرضت عليه . اللغة فرضت عليه ، والتقاليد فرضت عليه ، والهادات فرضت عليه ، والثقافة فرضت عليه .

حتى أساليب التعبير الفني دخیلة . ألوان الرسم غريبة . أنواع الموسيقى مستوردة . صيغ التعبير أجنبية .

هذا الإنسان يشعر بأن من حقه ، بل من واجبه ، أن ينتفض بالثورة على هذه العناصر الغريبة المفروضة عليه .

لكنه لا يجد عنها بديلا .

حتى لفته ، قد يجدها لغة شفهية غير مكتوبة .

حتى موسيقاه ، قد يجدها متواترة ، غير مخطوطة .

فاذا أراد أن يبحث عن شخصيته فقد يجدها مفقودة ، أو فى القليل مخبوء عنه ، بفعل الزمن الطويل الذى تعرضت فيه بلاده لأحكام أجنبية ، أرادت أن تفرض عليه نوعا من الثقافة ، غريبا غير مقبول .

هذا الانسان ، بعد الاستقلال ، قد يجد نفسه مضطرا للنزول على حكم الأمر الواقع ، فيظل يتعامل باللغة التى خلفها الأجنبى وراءه ، وقد يندفع الى الغاء استعمال هذه اللغة ، أيا كانت النتائج التى تترتب على اتخاذ هذا القرار .

ومثما يفعل مع اللغة قد يفعل مع كل ما خلفه المستعمر وراءه من آثار ، حتى فى التصنيع ، وادخال الوسائل الحديثة فى استنبات الأرض ، فضلا عن تصفية مظاهر الثقافة الوافدة من الخارج .

والانسان فى الحالتين معذور .

ان هو قبل الأمر الواقع ، وضحى شخصيته القومية ، فتلك ضرورة فرضتها أحكام الغزو الوافدة عليه .

وان هو حطم كل شيء ، وضحى مظاهر التقدم ووسائل الاتصال والتعبير جميعا ، فتلك ضرورة يقتضيها فى بعض الأحيان العناد القومى ، وهو ينشأ ردا على ما فعله المستعمر فى عهود سبقت .

وتظل المشكلة قائمة ، لا يفرق فيها انسان هذا العصر بين ما يجب عليه أن يستبقه لصالح مجتمعه وبين ما يجب عليه أن يرفضه استعادة لشخصيته القومية .

ولا شك أن هذا العجز عن التفريق بين الموقفين ، أو عن الملامة التى يقتضيها الأمر ، هو فى الحقيقة مسئولية الأحكام الأجنبية ، التى فرضت على المجتمعات التى دخلتها نوعا من التخلف غير المقبول ، لتواجه مثل هذا المصير .

لكن انسان هذا العصر فى المجتمعات الجديدة النامية سيجد حلا لمشكلاته ، فان منطق العصر لا يسمح بالعودة الى الوراء ، وردود الأفعال العاطفية السريعة لن تعدو أن تكون تعبرا عن لحظة غضب أثناء بحث عن الشخصية ، وستنتهى هذه اللحظة بصورة أو بأخرى ، وستحل محلها مواجهة حقيقية لمسئولية التطور . وستكون اللحظتان ، لحظة الغضب ولحظة مواجهة المسئولية ، من عوامل دفع هذه المجتمعات الى أمام . الغضب يحميها من الوقوع تحت حكم أجنبى مرة أخرى ، ومواجهة المسئولية تدفعها الى اختيار الأسلوب الأنسب ، لتحقيق التقدم المنشود .

مشكلة أخرى يواجهها انسان هذا العصر : زحى تزداد حدة ، كلما خطا المجتمع خطوات جديدة ، فى مجال الصناعة والانتاج .  
تلك هى مشكلة الزمن .

انسان هذا العصر انسان متعجل دائما ، لا يجد فسحة من الوقت للتأمل .  
المواصلات سريعة ، ومعقدة ، وعليه أن يكون في سرعتها .

والآلة سريعة ، وقادرة على العمل ليل نهار ، لتنتج وتسد احتياجات الاستهلاك ،  
وتحقق فوق هذا فائضا يزيد على هذه الاحتياجات . وعلى الانسان أن يلاحق الآلة  
في سرعتها ، ليكون على الدوام في مستوى هذا الايقاع .

ومطالب الحياة تزيد ، ومع زيادتها تلح على الانسان ضرورة ممارسة أعمال  
اضافية ، والمشاركة في تحقيق انتاج أكثر ، للحصول على موارد للرزق أكبر . وهذا  
معناه أن على الانسان أن ينظم نفسه تنظيما دقيقا ، ليستطيع أن يواجه كل هذه  
المشكلات .

والانسان في هذه الدنيا ليس وحده . فإذا انشغل الى هذا الحد فان علاقاته  
بالآخرين يجب أن تخضع لمقتضيات هذا الانشغال ، وهذه المسئوليات . وتنتقل  
العدوى من واحد الى واحد ، لتصبح المشكلة في النهاية مشكلة العصر كله .

ويصبح على الانسان أن يضحى بكثير مما ورثه من قيم . يضحى بالمتعة العقلية  
التي يصرفها في التأمل ، أو الانصات الى الموسيقى ، أو قراءة عمل أدبي كبير ،  
أو تزييل بعض الأشعار التي تروط قلبه .

يصبح عليه أن يمارس أنواعا غريبة من المتع . موسيقى صاخبة وسريعة ،  
تختصر له الوقت . كتب سريعة لا تتوقف عند التفاصيل . معارض تقام في الهواء  
الطلق ، ليراهما وهو يعدو بسيارته ، في طريقه لاجتماع عاجل .

حتى رياضة البدن لا بد أن تكون سريعة !

جلسته في النادي مع أصدقائه لا بد أن تتم خاطفة !

تفاهمه مع أفراد عائلته وأقاربه يجب أن يتم بالشفرة !

وهكذا نجد انسان العصر يمتصر عمره دون أن يدري !

هل معنى هذا أننا مع التطور قد نجد أنفسنا أمام انسان مشوه ، يجرى بسرعة  
الآلة ، يتبادل العواطف بالإشارات اللاسلكية ، ويرسل خطابات الغرام عن طريق  
العقل الإلكتروني ؟

وهذا لو تم ، ماذا يكون أثره على الانسان ؟

هل يظل الانسان - مع هذا - انسانا ؟

قد يكون من المناسب أن نقرر ابتداء أن هذه اللهفة المتسرفة ستنتهي مع  
التقدم .

ان لسباق الزمن نهاية . لأنه لن يكون لهذا السباق نهاية . وستأتي هذه

النهاية عندما يصبح المخزون السلعي فوق حاجة الناس . عندئذ يعطى الانسان اجازات رغم انفه ، ليوسع فرص العمل لسواه ، وليفرغ هو لتنمية قواه . وستكون هذه عودة لأسلوب جديد ، يجمع الى السرعة التمهّل ، ويتسم بالدقة والتأمل .  
وعندها يستعيد الانسان ما فقد .

ومشكلة ثالثة من مشكلات انسان هذا العصر هي ما يستشعره من اغتراب في هذا العالم ، لو وجد نفسه فجأة في معرض من معارض الفنون .  
هذا الانسان قد يشعر بأنه غريب بين هذه الأشياء المعروضة .  
فان رفض هذا الشعور فقد يشعر بأنه متخلف ، لا يفهم هذه الأشياء التي تحيط به من يمين ويسار .

وسواء شعر بهذا أو بذلك فتلك قضية تحتاج الى مناقشة .  
ان اتجاه الفنون الحديثة الى الانحياز شيء لم يعد مقبولا من أحد .  
فليس الفن ملكية خاصة ، أو تعبيرا عن مزاج خاص ، مستقلا عن المجتمع وعن الناس .

ليس الفن أكلة من الاكلات ، يترك شأنها لصاحبها وحده ، دون أن يتدخل أحد في اقتناعه بتغيير مذاقه للأشياء .  
وليس الفن حلما من الأحلام ، يراه النائم في منامه ، لأى سبب ، ويترك له وحده حرية حكايته إذا صحا ، أو الابقاء عليه لنفسه إذا أراد .

ليس الفن هذا ولا ذاك ، ولكنه تعبير عن شيء عميق أخذ . تعبير صادر من ذات خصبة قادرة على أن تمتص حقائق الحياة ، وتمطرها بعطرها السحري ، وتصبغها باللون الذي تراه ، ثم تعرضه للناس في صورة أزهى وأجمل . والفنان يتخذ مادته مما هو موجود في نفسى ونفسك ونفوس كل الناس ، لكننا لا نتبين هذا الموجود كما يتبينه الفنان ، وعندما يعرضه هو في الاطار الفنى اللازم لتصايع جميعا به ، كأننا كنا قادرين على اخراجه بمثل ما أخرجه الفنان . وهذه هي إحدى صور العبقرية في الفن .

المهم أن الفن ليس ظاهرة شخصية لا يتناولها أحد الا صاحبها ، ولكنه ظاهرة اجتماعية . لغة تتخاطب بين الناس بأسلوب الفن .  
ولكى تكون اللغة لغة يجب أن تكون مفهومة ، فاذا لجأ طرف من أطرافها الى الغموض والأبهام فكأنما يراد بالحديث أن يدار بين واحد يتكلم بالإشارة وآخر لا يفهم هذه الإشارة .

عندئذ يفقد الخطاب معناه ، ويتعذر على الناس أن يتفاهموا •

هل هذا هو قصد الفن الحديث ؟ أو بعض الفن الحديث ؟

هل هذا هو ما يستهدفه الفنانون في كل فرع من فروع التعبير ؟

وتحت ستار الجرأة والشجاعة والبسالة ، تنتهك كل المقاييس ، ليصبح تفاهم الفنان مع متذوقي فنه مستحيلا !

إن الشجاعة ليست قى الباطل ، ولا قى الوهم •

والجرأة على الفضيلة سماجة تمجها الأخلاق •

والفن الصحيح هو الذى يلتزم بمبدأ حوار واضح ومفهوم ليفهمه الناس •

وبعد ..

فإن مشكلات إنسان العصر لا تنتهى •

لكن الإنسان مع هذا قادر على التغلب عليها •

وقد تنشأ بعد ذلك أمامه مشكلات أخرى ، لكنه سيحلها كذلك ، وهو ماض فى

طريق النمو والتقدم •

**عبد المنعم الصاوى**



# الأيدولوجيات المنبثقة ومفهوم الجدل

مقال استقصائي  
ونظري

بقلم : ويللز. هـ. ترويت  
ترجمة : د. عثمان أمين

## المقال في كلمات

يتناول الكاتب في مقاله هذا تفسيراً نظرياً لظاهرة الأيديولوجيات المنبثقة أي المتطورة عن أيديولوجيات أخرى . وهو يركز على أيديولوجيتين على طرفي نقيض : التطور الأيديولوجي في الرأسمالية الأمريكية المتقدمة ، وبعض جوانب التطور الروسي السوفيتي . وفي حديثه عن أمريكا يقول إن المشاكل التي واجهت أمريكا هي المشاكل المميزة لكل تصنيع رأسمالي في العالم كله : الاستغلال الطبقي، البطالة الدورية، الفقر، الندرة، الأيديولوجيات الاجتماعية والاشتراكية المتطورة ، الاتحادات العمالية . على أن أمريكا لم تنهج نهج أوروبا الغربية ، إذ أنشأت نظاماً للعلاقات الثقافية الاجتماعية لاحقاً للرأسمالية ولكنه غير اشتراكي . ومع أن وفرة الموارد المادية والتقدم التكنولوجي الهائل وما صحبه من كثرة الانتاج الصناعي بدا أنهما حلا لمشاكل الانتاج والندرة فإن

بناء هذا المجتمع القائم على الريح قد وسع في الحقيقة من دائرة الحرمان .

وفي حديثه عن المرحلة الثانية من التطور الروسى يقول الكاتب إن الحكم السوفيتى فى أول أمره كان قائما على تنسيق سياسى ، وكانت السياسة السوفيتية قائمة على دعامتين : الإنتاج والدفاع ، وكانت معادلة لينين الأولى هى : الشيوعية = القوة السوفيتية + استخدام الكهرباء . وبدأت المرحلة الثانية فى عهد ستالين ، إذ فسحت أساليب العمل القهرية الجامدة المجال لسياسات اقتصادية أكثر مرونة ، وتخفيض تدويرى لساعات العمل ، وزيادة فى إنتاج السلع الاستهلاكية ، وتخصيص اعتمادات ضخمة لمجالات التعليم والصحة العامة . وتجل مرة أخرى اهتمام رسمى بمشكلة النقلة من الكم الى الكيف .

ومن رأى الكاتب إعادة فحص الطابع التاريخى للمادية التاريخية والجذلية بما يتوافق مع التقدم التقنى والبيئى . ومن الواجب فى رأيه تنقيح المادية التاريخية والثقافية وفقا للافتراضات التى يوحى بها نمو الظروف البيئية والتقنية . وهو يرى أن النمو الاجتماعى يمكن أن لا يكون فى خط واحد ، بمعنى أنه قد يبدو تقدما فى الكمية ، ولكنه من حيث الكيفية تأخرى أو مقلوب .

إن ما أود استقصاءه فى هذا المقال القصير هو امكانية ايجاد تفسير نظرى لجدل اجتماعى لظاهرة الانبثاق . ولن أعنى بنقد المنهج الجدلى أو الدفاع عنه فى النظرية الاجتماعية من حيث هو كذلك (١) ، بل سأعنى باعطاء تفسير له جدير بالاهتمام . وفى سبيل ذلك فأننى اخترت تطبيقين سوف أستعملهما لبيان المقصود هنا بالانبثاق ، يتناول أولهما التطور الأيدولوجى فى الرأسمالية الأمريكية المتقدمة ، ويبحث ثانيهما بعض جوانب التطور الروسى السوفيتى . وكلا التطبيقين صورة اجمالية تحتاج الى المزيد من التفصيل . وعلى ذلك سأقدم آرائى هنا على نحو استقصائى فحسب .

## - ١ -

وقبل التطرق الى مسائل أكثر اتصالا بجوهر الموضوع فانه من المعقول محاولة إيضاح المقصود هنا بتعبيرى الجدل وظاهرات الانبثاق . وفيما يتعلق بالجدل فأننى سأعنى أكثر من مجرد التأثير المتبادل ، وهو الاستعمال الاستيمولوجى العادى

(١) ومع ذلك فأننى اعتقد أن الجدليات حيلة كشفية قيمة ، فهى قادرة على أن تمدنا بتفسير إيحائى خصب للعديد من الظاهرات الاجتماعية ، على النحو الذى حاولت بيانه فى كتابى

"Aesthetic Domains" الذى صدر عام ١٩٧١

للفظ على نحو ما جرى عليه استعماله فى تقاليد المذهبين الطبيعى البراجماتى والماركسى ، على أن مفهوم العملية المتبادلة المرتبط به لا يكفى لأداء المعنى المقصود هنا ، وأن يكن من المؤكد أن هذه الاستعمالات تتفق مع الصياغة الحالية .

فلنمبر عن الجدل اذن على هدى صياغة أعم يمكن بواسطتها فرضه على الحركات الاجتماعية والعقلية . وهكذا نستطيع بيان خصائصه على أنه التموالداخلى والاستنفاد الملاحق لأى نظام ثقافى سواء كان تقنيا اقتصاديا ، أو علميا عقليا ، أو فلسفيا ، أو قانونيا أو دينيا ، أو فنيا . ومثل هذا الانهيار أو الاستنفاد قد يكون مؤقتا أو دائما ، متوقفا على ظهور ( أو دخول ) معارف جديدة أو تقنيات جديدة أو عنصر آخر لم يكن يعرف أنه موجود أثناء الفترة الأولى للأزمة . ولكن أتم نمو لأى نظام يسفر فى النهاية عن أزمة تتطلب التصفية أو الثورة أو الإصلاح العنيف للمفاهيم التى تسوده وتحتويه فى إطارها ، أو للتنظيمات الاقتصادية والاجتماعية . وهذا الاتجاه يلقى أيضا مقاومة لا مفر منها من جانب القديم .

والشواهد على ما هو موصوف هنا عديدة فى كل من المجالات الثقافية السالفة الذكر . ولكننى سأسوق مثالا لهذه الظاهرة : الانتقال الثورى بين النظامين الاجتماعيين الزراعى والحضرى كما هو معروض فى دراسات ف . جوردون تشايلد<sup>(١)</sup> وقد كان هذا الانتقال والإصلاح متفاوتى الخطر من الشمول .

ويرى تشايلد أن السمة المميزة للنظام الزراعى أنه ينقل الانسان ، لأول مرة ، مما وصفه « ديفيد هيوم » بوصف « مجتمعات العوز والحاجة » ، أعنى الندرة المادية ، ويهىء فى الوقت نفسه الظروف لنظام « أخلاقى » وسيطرة الطبقة على المجتمع . وفى هذا التطور كان من الحتم أن يكون للثورة الحضرية انعكاسات ثورية حولت كل مرحلة منفردة للحياة الاجتماعية ، وكل تعبير عنها . فكيف وقع ذلك ؟

لقد كان نمو السكان أول العوامل وضوحا . وأن الزيادة الكبيرة فى المستوطنات السكانية الزراعية التى إتاحتها الزيادة المحسوسة فى إنتاج الغذاء قد عفت على الجهاز القائم ، جهاز الترابط الانسانى والرقابة الاجتماعية . والواقع أنه لم يكن هناك جهاز لتبادل السلع وتوزيعها ، فقام نظام تقنى واقتصادى جديد وشق طريقه الى الوجود ، وجرى البحث عن أدوات جديدة ووسائل جديدة للتبادل وتجهيزات تقنية جديدة ووسائل للنقل ، وتم اختراعها اشباعا للحاجات الجديدة . وكان من شأن هذا الطراز «الاقتصادى» الجديد من المجتمع أن يتكاثر على نطاق واسع فى صور تقنية ، جمالية ، تأسيسية وايدىولوجية . ويذكر تشايلد الخصائص التالية المنبثقة

<sup>(١)</sup> "The Urban Revolution" Town Planning. Review (21, 1953). See also Robert Redfield's

Illuminating discussion of this thesis in the Primitive World and its Transformations (Ithaca, 1953), chapter I.

للنظام الحضري الجديد : الضرائب أصبحت ممكنة بفضل التجمع المركزى لرأس المال، والمباني العامة ، والكتابة واختراع الأساليب الحسابية والمؤسسات الاقتصادية للتجارة الخارجية ، وظهور الطبقات الاجتماعية وليدة لتقسيم العمل المتزايد ، وظهور طبقة حاكمة، وعلو شأن الجمعيات والروابط عن طريق الجماعات السياسية والجماعات الطبقة الاقتصادية ، والعودة بشكل عجيب الى التمثيل الطبقي فى الغنون (ويوصف التمثيل التجمع فى العصر الحجري القديم بأنه طبيعى ، والتمثيل فى العصر الحجري الزراعى المتأخر بأنه تجرىدى رمزى ) . وعلى هذا النحو نجد أن اتسام مذاهب الفكر ، وربما اتسام مذاهب التنظيم الاجتماعى ، على نحو ما رأينا فى الحالة التى ذكرناها منذ قليل ، أمر يقع فى مراحل النمو التاريخى . فالمقدمات الأساسية لشكل اجتماعى أو فلسفى أو علمى من أشكال العمل والتنظيم تدفع الى غاياتها المنطقية ، وبهذا تفقد المرونة الضرورية للمزيد من النمو والاعداد والشرح (١) . كذلك فإن بنية المجتمعات كثيرا ما تفضى الى أزمات وتغييرات لا تقع فجأة ومع هذا تجرى تامة . هذه الظواهر ، على سبيل المثال فى العلم والفلسفة : الأرستطالية والتجريبية والميكانيكيات النيوتونية ، وفى الهيئات الاجتماعية تجمع الأغذية الزراعية والحضرية

(١) فى المجال العلمى تبلل طاقة أكبر فى دحض وتزييف النظريات وجهد أقل فى التحقق . وهذه الفكرة المستخلصة من مؤلف Sir Karl Popper, *The Logic of Scientific Discovery*, (London, 1959) قدسها التاريخيا Thomas Kuhn فى كتابه *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago, 1962) . وفى المجال العلمى بين كوهن أن التقدم لا يمكن أن يترد الى الخلف ( المؤلف المذكور الفصل الثالث عشر ) بمقدار انزواله كمثل من أعمال الجماعة ، أى انزواله عن الضغوط الاجتماعية والسياسية . ومع ذلك فعلى نحو ما قد يكون فسد هذا التفسير صحيحا . وهذا على الأقل ، يبدو أنه مطلب كثير من الدراسات الماركسية التاريخية فى هذا الميدان ( وبصفة خاصة ، على سبيل المثال ، فى دراسات ج . د . برنال . ومن هذه الحركة ، ومن « إيديولوجية المعرفة » التى هى وثيقة الارتباط بالماركسية تولدت أبحاث جد هامة ، وإن تكن محدودة ، فى التاريخ الاجتماعى والوظيفة الاجتماعية للعلم . والواقع أن مفهوم كوهن عن « الانزوال » متعادل مع مذهب حياد القيمة فى العلوم . وهذا الضرب من « الحياد العلمى » هو الذى يترك العلم ( كسلفة ) تحت مشيئة أى مصلحة من المصالح الخاصة . ومن ثم فإن هذا قد يكون هو السبب فى أن بعض الجماعات أو الهيئات الاجتماعية تكون أقدر على تحقيق التقدم العلمى من غيرها . ومن جهة النظر هذه يكون الحياد العلمى هذا يوجب تحقيقه أولا عن طريق الرقابة على البيئة الاجتماعية للعلم . أى أن الحياد العلمى هدف وليس واقعة . وقد يكون القصور فى الوضوح عند كوهن راجعا الى ما اعتبره عدم الدقة فى تحطيله للعلاقة بين « العلم » و « التكنولوجيا » .

والمدينة ، والنزعة التجارية ، والراسمالية الكلاسيكية ، والامبريالية الآن ، قد قام بدراستها الكثير من الدارسين من وجهات نظر متعددة (١) .

ومن الناحية المنطقية فان هذه النظرة الى الجدل توحى بأن المزيد من النمو الداخلى أو الاعداد له بالنسبة لآى نسق ثقافى رئيسى أو فرعى ينظر اليه ، من جانب قسم له وزنه من أنصاره الثقافيين ، على أنه غير مثمر وغير مجز وغير منتج بل مدمر . فان النسق الثقافى الفرعى السائد قد استنفد كل فرصة فى المزيد من النمو . وفى حالة الظواهر الاجتماعية، من حيث هى معارضة للظواهر الفكرية، فالوعى الاجتماعى المباشر قد يكون أو لا يكون عاملا فى انتزاع التغيير من ثنايا الأزمة . وكل مايلزم هو أن بعض القوى تستنز متصاعدة الى مستوى من الصراع ، بحيث أن الاهداف والظروف السائدة يبدو استمرار المضى فيها ، أو يكون فى واقع الأمر ، استحالة تذكر بكارثة .

وبتحليل الانساق الثقافية ، على الأصح الانساق الثقافية الفرعية ، يتضح أن التطورات الجدلية ليست مقصورة على الأساس الاقتصادى للمجتمع ( كما توحى بذلك الماركسية الكلاسيكية ) ، وأن تكن الأزمت غالبا تنشأ أولا ، ان لم تكن دائما ، على هذا المستوى (٢) . ولكن من الضروري الآن تقديم افتراض مؤقت يبين السبب فى أن الأزمت فى نسق ثقافى واحد ، وليكن العلم أو الفن ، لا تبدو دائما مصحوبة باهيارات فى المجال الأساسى للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية (٣) . ولصيغة هذا الافتراض ساستعمل مفهوم الانبثاق .

والانبثاق ، فى هذا السياق ، يجب أن لا يخلط بينه وبين مذهب التطور المنبثق أو مشاكل التفرد وامكانية التنبؤ التى يحاول هذا المذهب حلها . ويدعى

(١) منذ هيجل لم يبلل سوى القليل من الجهد فى شأن التحولات الماثلة فى الثقافة الجماعية وهناك ثلاثة استثناءات مرموقة فى أعمال آرنولد هور و بـ سوروكين وآخرها عند فـ كافوليس .  
(٢) تمشيا مع دعوى المادية الثقافية قد نستطيع ان نقول ان العوامل التقنية البيئية هى «المنار» «العلية» الأولى المؤثرة بالنسبة لجميع الانساق الثقافية الفرعية وفى توزيع الموارد الاجتماعية فى جميع مجالات الحياة الاجتماعية والسلوك الاجتماعى . وخطر وجهة النظر هذه ، التى عبر عنها Marvin Harris فى وشوح نام فى كتابه (The Rise of Anthropological Theory (1968) من الانساق مع المفهوم الماركسى للايديولوجية ( البناء الضوئى ) ، أمر غير واضح ولكنه يتطلب قطعا ، مزيدا من الاستقصاء .

(٣) قد كانت البرهنة على العلاقات السببية بين هذه المجالات الثقافية الهمة الأساسية للمادية التاريخية ، وقد أصاب Marx, Engels, Kautsky, Bred, Hilferding, Hauser, Lupan من بين آخرين نجاحا كبيرا . وعلى الرغم من ذلك لجميع الظواهر تعجز عن التوافق مع اطار المفهوم المسبق للمادية التاريخية بمنهاض الضيق ، أعنى أن التفسيرات تظل جزئية وغير متماسكة بعض الشيء .

الانبثاق المفاجيء أنه في حالة وقوع حادث تاريخي طبيعي أو اجتماعي ، يكون عجزنا عن رؤيته مقدما والتنبؤ بوقوعه نتيجة انبثاق عنصر جديد أو فريد لم يكن موجودا في الظروف الأولى المعروفة للباحث . وكثيرا ما ادعى أن هذا العنصر الفريد يشكل علما جديدا من الوجود المتحرك من المادة الى العقل ومن العقل الى الالهوية . ولكن التطور المنبثق يزعم ، في هذا المقام ، أن جميع الظروف الأولى كانت معينة . وعلى هذا الزعم يقع في الخطأ . وتبعاً لرأى « أ . زيلسيل » و « أ . تشاف » و « ج . هـ . راندال » يمكن القول بأن العلم الاجتماعي والتاريخ ليسا أوفى مرتبة في مجال الاستقراء من علم الأرصاد ( فرع من علم الطبيعة ) ، من حيث أنه لا يقع في كل تنبؤ مفترض أن تكون جميع الظروف الأولى معروفة (١) . لأن معرفة مثل هذه الظروف جميعها فيما يتعلق بحادث تاريخي أو اجتماعي معناه الاحاطة بتاريخها احاطة تامة . فإذا تكلمنا بلغة الاستقراء فإنه يكون كافيا ومشروعا أن نتساءل هل التصور المنبثق للجدل قادر على أن يمدنا بتفسير خصب للتجربة الاجتماعية والتاريخية . وفي حالة التاريخ وعلم الاجتماع فإننا لسنا في حاجة الى قوانين وإنما الى اتجاعات مشروعة في الظواهر التي تعيننا .

فما هي إذن خصائص « الانبثاق » كما هو مستعمل في النقاش الحالي ؟ أولا تاريخ الثقافات في مجموعها يعرض ، بالتدرج ، نماذج أعلى وأكثر تعقدا من التنظيم الاجتماعي والاقتصادي والبيئي . ولما كانت هذه العملية تتم في اطار الحدود التي تفرضها على الوحدة محل البحث العوامل البيئية والانتاجية فإنه يلاحظ أن الصراع الجدلي والمواجهة كثيرا ما توقظ التغييرات التكنولوجية في داخل النظام نفسه (٢) ومن ثم فإن ما يبسود ، في مرحلة معينة من النمو الاجتماعي ، تنازعا وصراعا على الضروريات المادية للحياة ، يمكن أن يتحول الى تنازع غير مباشر بين المصالح ، ولكن

(١) انظر على سبيل المثال المقال القيم لادجار زيلسيل Physics and the Problems of

Historico Sociological Laws, Philosophy of Science 18 (1941), also Adam Schaff, « Why History is constantly rewritten », Diogenes 50 (1960), and J.H. Randall, Nature and Historical Experience (1958) especially chapter 3.

(٢) ومع ذلك فليست أريد الإيعاز بأن كل التغييرات تتولد داخلها أي أنني لا أريد أن انضم ، في غير ليس ، الى المبدأ الذي يسميه Sorokin « التولد الكامن للنتائج » . انظر أيضا كتابه Social and Cultural Dynamics (Boston, 1957) p. 639 f. وواضح أن تغييرات كثيرة قد أدخلت من الخارج مثل التغييرات في ثقافات جزر الباسيفيكي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . ومع ذلك فاني سألتزم بموقف أن التغيير هو في الحل الأول نتيجة التجديد التكنولوجي وعلى هذا النحو أعطى الصداقة « العلمية » للنظام التقني .



ان استنفاد النسق الثقافى المتأخم للعهد الزراعى واستنفاد قيمه التى سادت قارة أمريكا الشمالية حتى الخمس الأخير من القرن التاسع عشر قد جلب معه أمرين، صوراً جديدة من التنظيم الاجتماعى، وبعداً جديداً من الوعى الاجتماعى . ولكن ليست المشاكل الخاصة المتولدة عن هذا الانتقال هى موضع الاهتمام فى هذا النقاش . فهذه كانت فى الواقع مشاكل مميزة لكل تصنيع رأسمالى فى العالم كله وليست شيئاً فريداً فى أمريكا : الاستغلال الطبقي ، البطالة الدورية ، الفقر ، الندرة ، الاتحادات العمالية ، الأيديولوجيات الاجتماعية الداروينية والاشتراكية ، الخ ، الا أن التنظيم الجديد للقوى المنتجة وإعادة توزيع السكان فى أمريكا لم يكونا ليذيا نفسيهما فى مسيرة الديموقراطيات البورجوازية فى أوروبا الغربية . لأن القارة الأمريكية كان عليهما أن تولد أول نظام للعلاقات الثقافية الاجتماعية تام التطور « لاحق للرأسمالى » ( ولكن غير اشتراكى ) . وما تزال الأسباب الدقيقة لذلك غير واضحة تماماً ، وتنتظر دراسة واسعة وشاملة للتاريخ الاجتماعى الحديث للعلم التطبيقى فى الغرب .

ومع ذلك فان وفرة الموارد المادية المقترنة بتطبيق سريع للبتكرات التكنولوجية مع مشاكل الانتاج الصناعى والتوزيع وبيع السلع بدت كأنها تحل مشاكل الانتاج والندرة . وكلمة « بدت » هى الفهم الصحيح للموضوع . لأنه حتى مع ازدياد وفرة البضائع إلى نسب خيالية فان بناء المجتمع القائم على الربح قد وسع من دائرة الحرمان ونقص الموارد . ولكن بمعنى هام « أن يبدو الشئ » هو « أن يكون » ، وهكذا فان الصراع الطبقي التقليدى فى سبيل الأساس المادى للحياة الذى كان يحدد التشكيلات الرأسمالية المبكرة وصراعاتها الطبقيّة اللاحقة يظن الآن أنه قد انقضى . وعلى هذا النحو حلت مشكلة الانتاج من حيث المبدأ وفى الإدراك الاجتماعى الجماهيرى لا فى حقيقة الأمر ، ذلك أن التجديد التكنولوجى قد جاوز التنظيم الذى أدى الى قيامه .

وانما كان رد الفعل عند ماركس مقصوداً على مرحلة مبكرة من تطور الرأسمالية وخاصة أنه فى المخطوطات (١) المبكرة كان مشتملاً من انهيار القيم الثقافية الذى بدأ بظهور اقتصاديات السوق التجارية حتى فى الأزمنة الكلاسيكية . ويرى اقتصاد السوق الى تغيير جميع القيم من « قيم استعمال » الى « قيم مبادلة » . ولقد اكتشف ماركس منطق هذا التحول وهاجمه ورأى أن الرأسمالية الصناعية المبكرة قد ضاعفت ، بصورة ملحوظة ، التحرك من قيمة الاستبدال الى قيمة المبادلة . وحتى الرجال أصبحوا الآن كمجرد سلع . ولكن الرأسمالية المتقدمة قد نجحت

(1) انظر مثلاً The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 (New York, 1964).

وعلى الخصوص الفصول عن الأجور والعمل الذى لا يأتس اليه العامل .



اليوم في أحداث تغيير أكبر من طرف الى آخر ، لأنها أعادت تعريف البيئة (الطبيعية) والفن والتسلية وأوقات الفراغ والتعليم والاستجمام والصحة ، وبعبارة أخرى أعادت تعريف كل بعد من وجود الانسان بلغة الربح والمبادلة .

والمحصلة المباشرة لذلك هي ثقافة للمستهلك مع «وعى للمستهلك» (١) . أضف الى ذلك أن المجهود الانسانى قد نسق مع الجهاز الانتاجى تنظيما مطردا . وطبقت المعالجة الميكانيكية واليدوية ، على سواء ، على الأشياء والآلات والناس . وضروب ممارسة الاستكفاء الذاتى والاعتماد على النفس التى كانت الدعامة للروح التقليدية فى أمريكا قد أصابها الوهن وصارت أيديولوجية المصالح الخاصة المسترشدة بالعقل . وظلت روح الاستكفاء الذاتى واستقلال الذات بتدبير أمورهما ، لدى الفرد ، عيانية وأيديولوجية (٢) .

وقد محا عهد الرفاهية الخداعة الجديد الصراع السابق من أجل الديمقراطية الاجتماعية مع سيل جارف من « الانتاجية القهرية » وبناء مختال من « الحاجات الزيوت » . وكما أوضح ماركوز فى شيء من الجدل :

هذه الانتاجية قهرية الى الدرجة التى تروج فيها اشباع الحاجات التى تتطلب مواصلة السباق الذى لا يسيغه العقل ، سباق اللحاق بالأقران ومع تخلف عن الزمن مخطط استمتعا بالتحرر من استعمال المخ تمشيا مع وسائل التدمير بالعمل معها ومن أجلها . والعلاقة الوثيقة المتبادلة بين كيفية المعرفة وبين الانتاجية المربحة والسيطرة ، تعبر غزو الندرة ، الأسلحة من أجل احتواء التحرير . وإلى حد كبير فإن مجرد كمية البضائع والخدمات والعمل والترفيه ... تنتج هذا الاحتواء (٣) .

ومن ثم فإن تجريد البنيات الثقافية الاجتماعية من الصفة الشخصية والانسانية يؤدى الى قيام الحرمان (٤) الوجدانى فى العلاقات الانسانية . وهذا

---

(١) نازن Erich Fromm, The Sane Society (New York, 1955), p. 384 f.

(٢) يمكن أن يقال أن أسمى تعبير أيديولوجى من هذه الروح غير المجسدة ، بصرف النظر عن مظهرها السياسى المحافظ ، تجلى فى الحركة التعبيرية التجريدية الأمريكية فى التصوير ، اذا أصبحت فيه الفردية والحرية الشخصية قننة و « تقليدية » بلغنا حد السخف .

(٣) One Dimensional Man p. p. 241-242

(٤) انى استعمل هذا الاصطلاح هنا بطريقة عامة للتمييز بين المجالين الوجدانى والمادى فى الوجود وللتفرقة بين الأشكال المعاصرة للحرمان وبين المادى وهو السمة المميزة للمجتمع الرأسمالى الكلاسيكى . وهذا الاستعمال سيطابق ، إجمالاً ، ما صار معروفًا بالوحشية السيكولوجية والغربة الاجتماعية فى العلاقات بين الأشخاص . والمزيد من المناقشة لهذه الظاهرة انظر كتابى السابق الإشارة اليه وعلى الخصوص الفصل عن : الأصول الاجتماعية للحرمان الوجدانى .

بدوره يستخدم أساسا للتعبير عن صور جديدة من النقد والمواجهة والانكار . ومن الاستقطاب الجديد تنبثق علاقة جدلية جديدة . فكيف يمكن توضيح عناصرها المتفاوتة ؟ ان بيانا تخطيطيا مؤقتا يمكن وضعه بالكيفية الآتية :

١ - الكفاية الاجتماعية والانتاجية	في مقابل	الاستغراق الانساني ( قيام الانسان بشؤونه )
٢ - توحيد معايير الفكر والسياسة والبيئة	في مقابل	تأسيس الفكر والسياسة ( الثورية والحفية معا ) والتحول النفساني للبيئة (١)
٣ - استعمال الموارد البشرية الى أقصى حد بواسطة علم النفس الصناعي	في مقابل	هجر جميع المهمات المقتنة في العمل والتبليغ معا
٤ - المستهلك ( العادم ) المبرمج	في مقابل	اضفاء مسحة الجمال وعبادة الأصنام على العادم والنفاية ( في الفنون )
٥ - خلق حاجات زائفة لدى المستهلك	في مقابل	الدودة الى الضرورات الأساسية في الطعام الخالص والحركات الاقليمية البدائية ( الزراعية غالبا )
٦ - الانشغال الغزواني بالجنس والعري في صورة « الاسفاف القهري » (٢)	في مقابل	الشمهوانية البنانية ، العري والفعل الجنسي علانية
٧ - الترويج للعنف في وسائل الترفيه الشعبية	في مقابل	الرفض التام للعنف من اجل ايديولوجية « للحب »
٨ - عبادة الذكورة	في مقابل	امكانية عكس ادوار الذكور والاناث ومزاولة النساء لحقوقهن الجديدة
٩ - تلطيف حدة المناقشة في وسائل الاعلام الشعبية عن طريق العرض المحايد	في مقابل	زيادة حدة المناقشة بتجريد معجم الألفاظ والحوار من طابع الحيدة (٣)
١٠ - القهر والذنب المرضيان والمقننات في تنفيذ القانون بطريقة الأجهزة الحاسية والعنف غير المتنبه اليه في الحياة اليومية	في مقابل	مراسم العبادة والعلوم السرية وجعل القتل والذنب والتدمير طقوسا وشعائر

(١) لقد كتبت من اجل السياسة جمالية وطقوسية في مقالتي من بدائل القهر الجمالي المقدم الى الاجتماع السنوي الثامن والعشرين للجمعية الأمريكية لعلم الجمال .

(٢) لتحليل « الاسفاف القهري » انظر Marcuse, one Dimensional Man

(٣) مما يثير الاهتمام ان هذه الحدة تحتاج الى انتظاب على اتخاذا معجم الفاظ لوري سابق =

ونحن نرى هنا أن الجدل قد « رفع » الى مستوى أعلى ، ومع هذا النحو ينبغي لا على أنه صراع مباشر من أجل وسائل الانتاج الاقتصادية . والواقع أن الأساس الاقتصادي للمواجهة قد غشيتة الظلال الى حد كبير في المرحلة المتقدمة من النظام الرأسمالى . ويشير هذا الموقف نقدا ، عرضيا ، شعبيا وعلميا ، للتحليل الماركسى الاجتماعى التقليدى ( من اليمين واليسار الليبرالى كليهما ) ، وكان من اثره الخط من شأن الفلسفة الاجتماعية الماركسية الى وقت حديث جدا . ولكن اذا كان الأساس الاقتصادى قد خفى كله أو بعضه عن التحليل السطحي فان هذا لا يكفي للخط من أهميته الجوهرية .

### - ٣ -

وأود الآن أن أصور بعض الميول السوفيتية التى يمكن أن تصبح فى متناول البحث بواسطة مقولة الانبثاق الجدلى .

من الواضح كل الموضوع أن بعض فترات سيطرة الحكم السوفيتى والسيطرة الحزبية قد اعتمدت على تنسيق سياسى للشعب الروسى . ومثل هذه السياسات قد برزت زمنا طويلا بتنبيهه الأنظار الى العزل الدولى للاتحاد السوفيتى وتطويقه فى مجتمع رأسمالى معاد له وبدعوى أن التصنيع الجيد هو وحده الذى يمكن أن يستخدم أساسا للدولة اشتراكية تستطيع الحياة . ( كانت معادلة لينين الأولى هى : الشيوعية = القوة السوفيتية + استخدام الكهرباء ) . ومن ثم فان الطاقات المبكرة للديكتاتورية السوفيتية كانت معنية بالمسائل ذات الشقين من الانتاج والدفاع (١) . على أننا فى الفترة التالية لحكم ستالين أن الاهتمام باستثمار رأس المال فى الصناعة الثقيلة وأساليب العمل القهرية الجامدة ، قد فسحت المجال لسياسات اقتصادية أكثر مرونة وتخفيض تدريجى فى ساعات العمل ، وزيادة فى انتاج السلع الاستهلاكية ، وتخصيص موارد ضخمة فى مجالات التعليم والصحة العامة . وظهر مرة أخرى اهتمام رسمى بمشكلة النقلة من الكم الى الكيف ، وهى المشكلة التى عالجها لينين فى كتاب الدولة والثورة ، ولا يقصد بذلك الايحاء بأن سياسة التحرر اللاحقة لحكم ستالين قد انعكست على السياسة الخارجية السوفيتية ولا على السياسة الثقافية ، وهو الأمر الذى يعيننا فى بحثنا هذا . كما أنه لا يمكن القول أن الاتحاد السوفيتى قد حل مشكلة الانتاج مع الاستهلاك بالدرجة التى تغلب فيها على هذه المشكلة فى الغرب وبخاصة فى أمريكا .

= بالاستعانة من ذلك المعجم أو تسميته بإضافة الفاظ لا تحتل ان تقتضى فى وسائل الاعلام الجماهيرية ، وهكذا نجد مثلا أن كلمات «mother» و «pig» و «flock» وغيرها من « القبايح » تحمل محل اللغة الدارجة البتلة ، لغة المواجهات السابقة مع السلطة القائمة . وهكذا نثبت « حرية الكلام » و « القبايح » والمعجم السياسى الثورى الجاد . وقد كان عنوان مقال حديث عن الثورة فى كتاب «Le zithan» هو « من الذى سيقيم باذلال الأم » .

(١) هذا التطور بحثه Grulioh فى L. Current Soviet Policy (New York, 1953).

الا أنه يتضح من التطورات الأخيرة أنه قد حدثت نقلة من القهر المادى الى القهر الأيديولوجى . وهذا أمر واضح على الخصوص فى الفنون والفلسفة التقليدية، وليس بمثل هذا الوضع فى المجال العلمى التكنولوجى (ولاحتى فى فلسفة العلم)، وهو أمر قد أحكم تنسيقه مع النجاح السوفيتى فى المجالين المادى والاقتصادى من الحياة الاجتماعية (١) وهكذا، وبمسلك مختلف كل الاختلاف انبثق ما يمكن أن يسمى « مرحلة ثانية » (مرحلة كيفية) من الشيوعية، يمكن مقارنتها بالمرحلة التالية للتنظيم الرأسمالى للمجتمع فى الديمقراطيات البورجوازية « (٢) . وكانت ثمرة هذا التطور، كما ذكرنا آنفا، من ناحية، إلغاء العمل غير الضرورى والقهرى وتوجيه موارد اجتماعية ضخمة الى التعليم الفنى والانتاج الاستهلاكى والخدمات العامة، ومن ناحية أخرى، وفى موازاة الاستعمال القهرى للانتاجية فى أمريكا، كوسيلة للاحتواء الأيديولوجى، فان السياسة الروسية تفرض التجانس الأيديولوجى فى التعبير الفنى والدراسات الانسانية، بالقمع المنظم لحركة « الحوار الماركسية » . والحكومتان السوفيتية والأمريكية اذ تشتركان فى العديد من الخصائص المميزة للمجتمعات الصناعية الحديثة تشتركان أيضا فى القدرة على ازالة النقد ذى الخطر واخضاعه . فالصراع من أجل الضرورات المادية للحياة، يصفى بمزيد من انتاج السلع وتوزيعها، مقترن بحملات مذهبية دعائية ضخمة . وما ان تتم ازالة النشاط والفكر الراديكاليين حتى ينتهيا الى عدم التطابق الاخلاقى والجمالى . ولكن المجتمع الآلى الخاضع للحساب الالكترونى مجتمع محيط يطوى كل شيء، وهو بواسطة الرقابة على الاعلام والحاجات يثبت المذهب كوسيلة لفرض الاستقرار والحفاظ عليه . . . . وهذا الاشتراط المسبق هو ( ١ ) بمعنى ضيق عقل أى أنه

يبدو وكأنه التجلى للضرورة والكفاية التكنولوجيتين . و (ب) هو مقترن برغد متزايد ومستوى مرتفع من المعيشة لقسم متزايد من السكان . والى الدرجة التى يثمر فيها التقدم التقنى تلك المزايا المحسوسة يستطيع المجتمع أن يعمل على قوة الجهاز الاقتصادى، وأن يحتفظ فى الخلفية بوسائل أعنف لفرض الطاعة بصورة طبيعية . والى هذا الحد يشترك

(١) وهكذا فان غياب سياسة قهرية « رسمية » ضد المؤسسة العلمية السوفيتية فى السنوات الأخيرة قد صدره النقد الداخلى الصديق لمذهب الليسنكيانية Lysenkiatism فى علم الوراثة فى كتاب The Rise and Fall of T. Lysenko, Z. A. Medvedev (New York, 1969). هذه الوثيقة التى تدولت على نطاق واسع فى صورة مخطوطة من المؤسسة العلمية قد أقرها أعضاء الأكاديمية السوفيتية للعلوم جميعهم تقريبا وأوصى بنشرها بالأجماع قبل نشرها أخيرا فى الولايات المتحدة . ومع ذلك فهى لم تمر بعد فى متناول الشعب خارج الجماعة العلمية فى الاتحاد السوفيتى . وبسبب تأثيرها الجليل للغواطر، فإن أ. ميدفيدف قد اتهم بالجنون ووضع فى أحد مستشفيات الأمراض العقلية مرة على الأقل .

(٢) هذا التحليل للتطورات السوفيتية الحديثة يعتمد الى حد كبير على مقدمة ماركوز الواضحة لطبعة ١٩٦١ من مؤلفه من الماركسية السوفيتية Soviet marxism ص ١٦ .

النظامان في عقلانية التقدم التقنى ، اذ نرى الاتحاد السوفيتى «ملاحقا» الغرب تدريجا في القدرة على احلال القوة الاقتصادية والايديولوجية محل القوة العسكرية والبوليسية (١) .

وبتوافر مستوى معين من الكفاءة التكنولوجية فان المشروع الثورى يصبح اليوم مشروعا يكفل للمجتمع تغيرا كيفيا أكثر مما يكفل له تغيرا كميا ، ويعترف اليسار تدريجا بأن مزيدا من الحرية ونوعية أعلى من الحياة ليسا ثمرة أوتوماتيكية للتقدم التكنولوجى ولو جعلت الملكية عامة ، أعنى أن فاشية الجناح اليسارى هى امكانية بمثل الدرجة كالتحرر . والواقع أن آلات « التقدم » تخدم الرجعية وتقوى استقرار الوضع الراهن فى كل من المجتمعات الاشتراكية السوفيتية والطبقية . وكما افترضت فان المواجهة قد دفعت من الناحية الجدلية دفعا الى حد المطالبة باضفاء انطباع الانسانى على جهاز الرقابة القائم .

ومن هنا رأينا فى الاتحاد السوفيتى أن وسائل التحرر التكنولوجية تستخدم لاستدامة أيديولوجية جديدة ، محرفة بذلك جوهر النظرية الماركسية ، أعنى التعريض والتدمير الانتقادى لكل أيديولوجية . ولم يعد الصراع فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية يبحث عن الرقابة العامة على وسائل الانتاج ، ولكنه يطالب الآن بحرية التعبير وبماركسية انسانية ( الانسانية الماركسية ) . أما فى الغرب فان البديل الأساسى للقمع غير واضح بسبب فشل قاطع فى تبين الشروط الاقتصادية المسبقة للتحرر ، وبسبب ستين عاما من الظلام الأيديولوجى فيما يتعلق بطبيعة المساواة الاجتماعية ومعنى النقد الاجتماعى الماركسى . وساقول المزيد عن ذلك فى الخاتمة .

ثلاث نتائج يمكن أن نحاول استخلاصها من مادة هذا المقال ، وهى تتعلق بالمسائل التى تخص :

- ١ - التقدم الجدلى للصور الاجتماعية .
- ٢ - العلاقة بين القومية والاشتراكية .
- ٣ - المفزى التاريخى للمادية التاريخية والجدلية .

وسأحاول مؤقتا الكشف عن متضمنات الصورة الحالية فيما يتعلق بكل هذه المسائل .

أولا ، فيما يتعلق بتقدم الصور الاجتماعية هناك ميل ، فى تحليلنا للتطورات الأمريكية السوفيتية ، الى افتراض أن الانتقال من الواقعية الأيديولوجية ( الاهتمام بالظروف المادية للحياة الاجتماعية ) الى الاهتمام بالقيمة الأيديولوجية أمر لا يمكن أن يرتد الى الوراء . ولكن هذا التفسير ليس حاسما ولا ضروريا على نحو ما سابينه

في الصفحات التالية عن التطور الأيديولوجي للامم المتخلفة في عشرات السنوات الحديثة . وما هو حاسم متضمن في الصيغة الجدلية للنمو الثقافي الرئيسي والفرعى أى التحديدات المعنية داخليا لأى دعوى ثقافية أو أى نسق من العلاقات الاجتماعية التى عندما تصل إلى مداها وتستنفد تؤدي إلى تغيير جذرى في الفكر والحياة الاجتماعية . وظاهرة الاستنفاد هذه يمكن تأويلها بأنها أساس كل ثورة . ومما يهم ملاحظته أن إمكان الارتداد من الكم إلى الكيف يلقي بعض الضوء على الانشقاق الأيديولوجي في قلب الثورة السوداء الأمريكية المعاصرة . على حين أن التعميم الاجتماعي الذي يميز تحسين ظروف جماعة مضطهدة يؤدي إلى نشاط ثوري ضخم ( مثال ذلك بين الفقراء السود ) ، فإن البورجوازية السوداء وطبقة المثقفين هي التي أصلت الحركة نحو الواقعية ( المركزية التكنولوجية والنزعة الإقليمية ) . إلا أن الجمهورية السوداء غير المتميزة المشغولة بالمحافظة على وجودها الاقتصادي تميل إلى أن تعتنق ، عن طريق قياداتها ، أيديولوجية أكثر اتساقا مع النزعة الانسانية المسيحية وتقاليد المساواة ، مع أهداف تشبه أساسا أهداف حركة العمل في أمريكا . ومن ثم فإن برامج الدراسات الأفريقية في الجامعات الأمريكية تخدم وظيفة المذهبية الواقعية ، وبالمثل تثبت دعائم القيادة الراديكالية للحركة الثورية (١) .

وهذا التفسير للتحول الاجتماعي متضمن التنفيذ للناصر « الطوبائية » في المادية التاريخية ( الماركسية ) أعنى تلك الافتراضات التي توهم بأن الروح المميزة لمجتمع أرقى كيفا وخال من المؤسسات القهرية هو النتيجة الحتمية لاشتراك وسائل الانتاج ( الحل للمسألة الاقتصادية ) . وكما بينا فإن الثورات الناجحة ( وبخاصة في روسيا وأوروبا الشرقية ) كثيرا ما قلبت الأهداف الثورية التي تعتنقها ، وذلك بالانتباس ، دون تعديل ، لجهاز القهر من الرأسمالية الصناعية والاستقرار في صور من الفاشية اليسارية أو صور من الرأسمالية التي تجعل الاحتكار في يد الدولة . ثانيا ، أن العلاقة بين الحركتين القومية والاشتراكية قد لا ترى واضحة من الناحية الوظيفية حتى ولو كانتا متعارضتين من الناحية الأيديولوجية ، وكلتا الحركتين ثورية في صميمهما ، على معنى كونهما محاولتين لإبراز وإقامة الجماعة السابقة على العصر الصناعي ( أو السابقة على العصر الامبريالي ) (٢) . والظاهرة القومية ، حتى

(١) هذه العملية ليست مفهومة تمام الفهم في كثير من قطاعات اليسار الراديكالي .  
(٢) «تنتي مدين قصديتي وزميلي الاستاذ Brazil Kdabé بتوجيهه نظري ابتداء الى هذه المائلة . ونحن نختلف ، مع ذلك ، على الأقل في نقطة هامة . فبينما يعزى Kohak فتحت الجماعة ووال الطابع الفردي من الحياة الاجتماعية الى ضمير في المجال الأيديولوجي ، أى الى ميول التناقض المادى والميول الوضعية في الفكر الغربى ، فإني أميل الى القول بأن نفس هذه التغييرات هي نتاج تغييرات أساسية أكبر في عمليات الانتاج والتوزيع والمبادلة ادى اليها التناقض اقتصاد السوق وقوى من ساعدتها مجيء الثورة الصناعية الرأسمالية . وهذه بالطبع ، هي النقطة الجوهرية في المادية التاريخية .

فى أقدم تعبيراتها عند مكيا فيل وفيكو وجوبينو ، مثلاً ، تدعو الى العودة الى هذه المبادئ الأولى التى تكون الجماعة السلالة ، التربة ، والاسطورة بوصفها من أعمال التقنية . وكل القوميات هى ، بطبيعتها ، مركزية اتنولوجية وذات وعى اقليمى . والمبادئ الاقليمية الاتنولوجية هى على التحديد تلك التى تتحدد بها الشخصية القومية ويستعاد بها تكوين الجماعة بواسطة الحركات القومية أو الاشتراكية القومية . وفى الشيوعية توجد أيضاً محاولة صريحة لاعادة جمع شمل الجماعة المقتتة ، ولكن لا على أساس مركزية اتنولوجية ، وإنما على أساس دولى . والاختلافات الكبيرة لهاتين الحركتين ( القومية والاشتراكية ) تسهل رؤيتها فى أهدافها المختلفة لتحقيق هويتها . فعلى حين أنه فى الصورة الأكثر نموذجية من القومية تكون وقائع وأهداف الحب والافتتان والوحدة هى من قبيل الدم والتربة ، فإن الهوية فى الشيوعية يمكن تحقيقها عن طريق أسلوب العمل الشخصى ( غير الاتنولوجى ) وربما عن طريق الممارسة الخارجية للملكية الجماعية والمشاركة الجماعية وأجهزة انتاج البضائع ، أعنى أن أهداف تحقيق الهوية هى مجردة الى حد كبير . والشيوعية الدولية قد غص حلقها ، فى سعيها الى الوحدة المتآلفة بهذا الميل الدولى الذى يمتص ، عند نجاحه . على نحو من المفارقة ، الجهاز الانتاجى الدولى للرأسمالية الصناعية . ومن ثم فإن النزعة « الانسانية » الحسية والجماعية . فى كتابات ماركس الأثرل فشلت فى أن تنحقق ودام الاغتراب لانعدام أية إمكانية لتوحيد الهوية الفردية والمباشرة مع بنيات المجتمع غير الانسانية ، المجردة والتى اتخذت صورة عيانية .

وتأسيساً على هذه النظرة فليس عجيباً اذن أن الحركات الثورية الحديثة التى تضم عناصر من كلتا الايديولوجيتين القومية والاشتراكية قد أثبتت أنها أكثر دواماً . كما أنه ليس من الغريب أن يجد الانسان اندفاعاً شديداً نحو النزعة الاقليمية فى الثورات الداخلية للبلاد الرأسمالية المتقدمة . ولست أريد ، مع ذلك ، أن أنكر أن انبثاق الروح المتجهة الى القومية ، مستقل عن التطور الاقتصادى للرأسمالية . والواقع أننى سأفترض أن التجربة الرأسمالية الصناعية للجماعة قادرة على توليد ايديولوجيات وبرامج تسعى الى إعادة بناء الجماعة (١) .

(١) ان دور الطقوس والفن حاسم الأهمية فى إعادة بناء الجماعة . والحاجة ماسة الى دراسات فى هذا المجال ومن أعلى الدراسات الايمانية الحديثة لهذه الظاهرة دراسة Paul Hönigsheim التماثل فى الموسيقى والدراما فى الجماعات البدائية وذات التحكم المطلق Die Ähnlichkeit von Musik und Drama in primitiven und totalitären Gesellschaften .

ودراسة Zeitschrift für Soziologie - Kölner Psychologie (3, 1964) ، فى مجلة الدراما Spectacle and Scenarios : Lee Baxandall, «The Drama, Review (4. 1969)

ان متضمنات القوة الجماعية غير المادية للفن والطقوس بالمعنى التضمن هنا وبالنسبة للنظرية العامة للثقافة قد عولجت فى كتابى المشار اليه فى بحث قيم جدا بقلم H. D. Duncan ، Communication and the Social Order (New York, 1962) وبصفة خاصة القسم الثامن الفصول الأخرى

وأخيرا فانه من الضروري إعادة فحص الطابع التاريخي للمادية التاريخية والجدلية . وعن هذا الموضوع قد سبق أن كتب الكثير . لأنه من السهل أن نرى أن مستوى معيناً من النمو البيئي التقنى هو وحده القادر على تقديم البيئة التى توحى بافتراض التفسير المادى للتاريخ . فالمادية التاريخية والثقافية يجب اذن تنقيحها وفقاً للافتراضات التى يوحى بها النمو المتقدم للظروف البيئية التقنية . والتنميات المتقدمة هذه ترى أن النمو الاجتماعى يمكن أن لا يكون فى خط واحد ، أعنى أن النمو قد يظهر على أنه تقدمى فى الكمية ، ولكنه من حيث الكيفية تأخرى أو مقلوب . ذلك لأن الأيديولوجيات المحاصرة كثيراً ما تكون حياتها أطول من الظروف الموضوعية التى تولدت منها . ومن ثم فإن الصراعات فى القيم التى لا يذيبها الاتجاه الأول الى الثورة والتغيير فى الظروف الموضوعية ، تنبثق فيما بعد ، أما كمناطق سهلة المنال يمكن أن يحركها ببيان قوة جديد ، وأما فى صورة مواجهات قيمة عيانية منشقة من أساسها الموضوعى . وفى الحالة الثانية يأخذ العناد والاحتجاج مظاهر غريبة من الفيتيشة والسرية والانسحاب ومن صور أخرى للسلوك عجيبة ، هى معارضة تماماً للسيطرة السائدة والعمل الثورى الموضوعى . وبأزاء ذلك فإن الصراع الثورى الفعلى قد حل مكانه مواجهة شعائرية ودرامية . وانطمست الظروف الموضوعية ( التاريخية ) لتلك الصورة الجديدة من التمرد ( ١ ) . وبإخفاء الأساس الموضوعى للثورة ، وبمعادلة التمرد بالانحراف الحالى ، فإن القيم الانتقادية والثورية للطبقة العاملة قد ضلت بهذا طريقها بفعل التوجيه والتمذهب ، بحيث صارت هى هى مصدر القوة والأساس للنظام الاجتماعى الذى استبعدهم مادياً وعقلياً . وهذا المصدر الجديد للقوة يمكن اذن اثارته ضد جميع صور الانحراف باسم الوطنية أو فى أسلوب من المفارقة ، « فى الدفاع عن الثورة » ( ٢ ) .

---

(١) جرت على الأقل ، محاولة واحدة ذات مقزى لامادة الظروف الموضوعية للحركات الثورية الطلابية والسوداء فى صيغ من التحليل الماركسى . الا أنه تجب ملاحظة أن هذه الصياغة لم تلق قبولا كثيراً ، حتى من اليسار الراديكالى . والصياغة المتبسة هنا هى من B. Mandel . فى New Left Review (54, 1969) ويشـمول Mandel : (١) ان الاختفاء السريع لاستخدام « العمل غير الماهر » فى الصناعة منذ عام ١٩٦٠ هو العلة الموضوعية لراديكالية السود و (٢) ان تحول التعليم العالى الى تدريب تقنى مبرمج نتج عنه بروتيتارية خربجى الكليات ( بأن جعل منهم مجرد عمال متقنين مأجورين ) هو الأساس الاقتصادى لراديكالية الطلبة .

(٢) هذه الظاهرة ليست ، بالطبع ، معادلة للاستخدام المأجور للبروليتاريا العام فى مجتمع القرن التاسع عشر الرأسمالى .



ويفترض اذن أن النظرية الماركسية التقليدية لا تستطيع تقدير تعقد هذا التحول الأيديولوجي المتقدم . لأن الانتقال الجذلي من نظام ثقافي مستنفذ الى صورة أحدث وأكثر حيوية لا يولد ، بالضرورة ، من حيث الكيف ، صورا أرفع من الحياة الاجتماعية . والانحلال يسهل ارتباطه بالظروف الخارجية مثل الحرب أو التطويق . وعندما يبدأ الانحلال الارتدادى ، « المضاد للثورة » ، باسم التقدم ، فهناك تنبثق أساليب جديدة من القهر ، وأحيانا تكون أكثر فاعلية ، يتعين عليها ، بدورها ، أن نصير مستنفدة أو مدمرة ، قبل أن يتيسر للحرية الانسانية أن تتحقق .

## الكاتب : ويللز • ه • ترويت

أستاذ مساعد للفلسفة فى جامعة جنوب فلوريدا •

ولد فى واشنطن عام ١٩٣٦ ، وحصل على الدكتوراه من جامعة بوسطن عام ١٩٦٨ ، وميادين أبحاثه الرئيسية هى علم الجمال والنظرية الاجتماعية • له مقالات كثيرة فى كثير من المجلات ، ويعد الآن ثلاثة من كتبه للطبع: الآفاق الجمالية، الفلسفة والماركسية ، دراسات فى الوجودية •

## المترجم : د • عثمان محمد أمين

أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة سابقا، والأستاذ غير المتفرغ، وعضو مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة • عضو شرف الجمعية الفرنسية الديكارتية منذ ١٩٥٩ ، ورئيس جماعة أنصار الإمام محمد عبده • عضو لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وعضو شرف « الأمانة العالمية » بباريس منذ ١٩٥٠ ، وعضو بلجنة الفلسفة بمجمع اللغة العربية، وعضو بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية • صاحب النظرية الفلسفية « الجوانية » وهى أول محاولة لبناء فلسفى جديد فى اطار التراث الإسلامى العربى • حائز على الجائزة الأولى من رابطة مصر فرنسا عن كتابه باللغة الفرنسية عن فلسفة الإمام محمد عبده سنة ١٩٥٢ • له مؤلفات فلسفية كثيرة ترجمت الى كثير من اللغات مثل الانجليزية والاندونيسية والأردية والسواحلية •

# بشكف الثقافى

بقلم : مديشيل دى كوستى  
ترجمة : د. أحمد عبد الرحيم أبوزيد

## المقال فى كلمات

يستهل الكاتب مقالہ بتحديد مضمون التكيف الثقافى بأنه عبارة عن التغيرات الثقافية التى تحدث تبعاً للعلاقات القائمة بين مجتمعين متباينين . وهو يستلزم قيام اتصال يسمح بالتبادل الفكرى . ويضرب مثلاً لذلك العلاقة بين الغزاة وأهل البلاد المغلوبة على أمرها . وقد تكون هذه الاتصالات غير مباشرة عن طريق وسائل الإعلام من إذاعة وصحف ودوريات وكتب ، أو عن طريق بشرى كالحالة والإرساليات التبشيرية . وتشرب السمات والأنماط الثقافية هو أساس عملية التكيف الثقافى . ويمكن أن يتسبب هذا التشرب فى تغيرات عميقة فى طرق تفكير الأفراد وتصرفاتهم . ويقتضى التكيف الثقافى وجود حضارتين متباينتين . وللتكيف الثقافى سمة ازدواجية ، فالمستعمرون مثلاً نشروا قيمهم ونظمهم فى البلاد التى استعمروها، كما أن المستعمر من جهة أخرى لا يقتصر

على اتخاذ الطعام المحلى والعادات الخاصة بالملابس ، وربما استخدام اللهجات العامية، بل يتعدى ذلك الى شعوره دون أن يدري بانفصاله عن بلده الذى نشأ فيه ، كما يصبح باطراد مصقولا بمحيطه الجديد . ولذلك فإن التكيف الثقافى لا بد أن يحدث تكيفا فى الجماعات التى تتبادل الأفكار فيما بينها ، كما أن المجتمعات تتأثر ثقافيا بدرجات مختلفة . ويتحدث الكاتب عن التكيف العكسى أو التكيف المتبادل ، من ذلك رفض إحدى الحضارات للنماذج الثقافية حضارة أخرى . ومن أمثلة ذلك القاء تدريس اللغة الفرنسية فى غينيا لصالح اللغات الوطنية ، وحث زعماء السود أتباعهم علانية لاثارة معاداتهم لما هو غريب . وأحيانا يكون رفض التكيف الثقافى مبالغا فيه . ويرى الكاتب كذلك أن الصدام بين مجتمعين أحدهما تقليدى والآخر حديث قد ينتج عنه تداخل ثقافى يؤدى الى خلق مجتمع جديد . ويعالج المقال أيضا ما قد ينتج عن الاتصال الثقافى بين حضارات مختلفة من مظاهر مرضية قد تحدث خللا أكيدا فى الحياة الاجتماعية . وقد تحدث الصدمة الثقافية الناجمة عن تقابل مجتمعين مختلفين اختلافا كبيرا قد يؤدى الى بلبلة الأفكار . وبمعنى آخر قد ينتج أحيانا عن عملية التكيف الثقافى عدم المجتمع التقليدى دون اعطاء بديل جديد له ، فتتولد المعايير حتى لا يعرف الفرد كيف يوجه سلوكه .

### التكيف الثقافى

يوجد مفهوم التكيف الثقافى فى محور التغيرات الاجتماعية التى توجد فى الدول النامية وانتهى تحدث بعض الاختلال . لذلك فإن الاهتمام المتزايد الذى تثيره هذه الدول باستمرار يتطلب استخدام مفاهيم دقيقة ومهيئة للعمل وذلك ضمن أشياء أخرى عند دراسة واقع اجتماعى يخضع لتغيرات اجتماعية عميقة ويواجه فجاة حضارات مختلفة تماما عن حضارة هذه الدول .

وبعد أن نبذل ما فى وسعنا لتحديد ظاهرة التكيف الثقافى ولتوضيحها بمختلف الأمثلة سوف نحلل عملية الاستعداد الثقافى ، الذى يعتبر بصورة طبيعية نتيجة تقابل مجتمعين أو جماعتين من الأفراد ، وبذلك يكتسبون معرفة أكبر للبيئة الاجتماعية التى تعتبر شرطا تمهيدا وأساسيا لأى عمل يقام به لكى يسمح لهذه الدول الصغيرة أن تدخل المجتمع الصناعى .

### محاولة تحديد عبارة التكيف الثقافى :

يطلق على عبارة « التكيف الثقافى » كلمة Acculturation ، وهى مثل قريبتها الحميمية « الثقافة Culture » بالمعنى الذى تفهم به باللغة الفرنسية والذى يدل على معايير طرق تفكير وعمل الأفراد ، وهى كلمة انجلوسكسونية ، وقد ظهرت حوالى

سنة ١٨٨٠ في كتاب لعالم الأثنولوجيا الأمريكي « ج. و. باول » بمعنى الاستعارة الثقافية . وقد كان لهذا المصطلح نجاح كبير في الولايات المتحدة . وفي سنة ١٩٣٥ كانت تعمل لجنة فرعية من جمعية البحث في العلم الاجتماعي على التحديد الذي ينبغي أن يعطى لهذا المصطلح . وقد اقتبس أيضا علماء الأنثروبولوجيا الفرنسيون هذا المصطلح، في حين كان يعرف في إنجلترا بالاتصال الثقافي . وإذا حددنا التكيف الثقافي - كطريقة أولى لفهمنا الموضوع - بمظهر يتقلق أساسا بالتغيرات الثقافية التي تحدث تبعا للعلاقات القائمة بين مجتمعين مختلفين فإنه يمكننا أن نتبين ستة جوانب في هذه العملية الاجتماعية :

- ١ - الاتصال .
- ٢ - الانتقال الثقافي .
- ٣ - التقويم أو التقدير .
- ٤ - التقبل الكلي أو الجزئي للنمط ( أو رفضه ) .
- ٥ - ادماج ومواءمة المقومات الأولية .
- ٦ - الاستيعاب .

إن الانتقال الثقافي يستلزم أولا قيام اتصال بين مجتمعين أو جماعتين من الأفراد . وفهم من هذا المصطلح الأوضاع المادية التي تسمح بالتبادل الفكري والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد . ويمكن أن يكون هذا الاتصال - قبل كل شيء - اتصالا مباشرا . والعلاقة التي توجد بين الأقوام المنتصرة والأقوام المنهزمة تكون من هذا الطراز ، وذلك مثل العلاقات التي أقيمت بين الأراضي المستعمرة والدولة الأم . ويناصر علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع هذا التحديد ويعلقون أهمية كبيرة على الاتصالات المباشرة المستمرة .

و يشمل التكيف الثقافي تلك الظواهر التي تنتج عندما تصبح جماعات من الأفراد المختلفي الثقافات على اتصال مستمر تتبعه تغيرات لاحقة في أنماط الثقافة الأصلية أو في إحدى الجماعتين أو في الاثنتين . وفي رأينا أن هذا يقيد كثيرا جدا من الظاهرة التي نحن بصدد دراستها . فإن الاتصالات غير المباشرة من ناحية أو المنقطعة أو حتى الاتصالات المفاجئة وغير المتجددة من ناحية أخرى تكفي - في رأينا - لإظهار عملية التكيف الثقافي .

ولقد ذكرنا أن الاتصالات قد تكون غير مباشرة . ويمكن أن يحدث انتقال الأفكار بين حضارتين مختلفتين خلال تكتيكات آلية مثل وسائل الاعلام الجماهيرية ( الاذاعة ، الصحافة ، الكتب ، التلفزيون ... الخ ) ، أو عن طريق أناس يحملون قيم مجتمع معين ( الرحالة ، الإرساليات ، ... الخ ) . وهكذا إذا كان التأمرك Americanization . يلاحظ في عادات الناس المتحصنة في غربي أوروبا فإن الأخيرة تكون في موقف التكيف الثقافي . ويستشهد « هير سبوكفستس » أيضا بحالة تأثير الانتباه لوحظت بين الهوسا في نيجيريا . وكتيجة لعدم وجود الاتصال الطويل المدى بجماعات

ضخمة من الشعوب الإسلامية الأخرى كانت الوسيلة الرئيسية للتكيف الثقافي تتوقف على الكتب المحتوية على التعاليم الإسلامية . لذلك كان أدماج المعتقدات الإسلامية والوطنية نتيجة للعملية التي كيف فيها الرجال الحكماء الغطريون المعروفون بالملايين Molins ما وجدوه في النصوص المقدسة بموقفهم الوطني .

وزيادة على ذلك يوجد التكيف الثقافي حتى رغم عدم استمرار الاتصالات بين شعبين . إن لقاء قصيرا غير متوقع بين مجتمعين كاف ليظهر عملية عرضة لتؤثر في المقومات الثقافية الأولية . واستمداد السمات والأنماط الثقافية هو أساس العملية، على الأقل في مفهومها الطبيعي . ويمكن أن يسبب هذا الاستمداد تغييرات عميقة في طرق تفكير أو تصرف الأفراد . إذا فكر المرء مليا ، مثلا ، في الموقف الاستعماري فإن تأثير الاستعمار لا يفتنى بمجرد الاتصالات المستمرة بين الدولة الأم ومستعمراتها السابقة . ولكنه يستمر في ترك بصماته على الأراضي المستعمرة سابقا . إن الدول الأفريقية العديدة التي حصلت على استقلالها منذ سنة ١٩٥٨ وسنة ١٩٦٠ تستمر في العيش في موقف من التكيف الثقافي حتى رغم أنها قد توقفت عن الإبقاء مع مستعمرها السابقين على نظام ثقافي أو اقتصادي أو اجتماعي .

وهناك مواقف متشابهة في الدول التي تطبق فيها الطبقة المتزعمة سياسة التمييز العنصري أو المتميزة المنفصلة للأجناس . ويتبادر إلى أذهاننا جمهورية جنوب أفريقيا كمثال على ذلك . ويوجد التكيف الثقافي في هذه الدولة إلى المدى الذي توجد فيه اتصالات بين شعوب الجنس الأبيض والجنس الأسود حتى رغم أن هذه العلاقة هي علاقة السيد بالمرء ، لذلك فإننا في هذه الحالة في موقف استعماري . وبالإضافة إلى ذلك لفرض أن البيض لا يبقون على أية علاقة مع الأقوام السود فإنه يوجد رغم ذلك نوع من التغلغل الثقافي حيث أن العلم الغربي الحديث يدرس في الجامعات ومؤسسات التعليم الأخرى المقصورة على المواطنين السود .

وكي تكمل تحديدا يجب أن نضيف أن التكيف الثقافي يقتضي وجود حضارتين مختلفتين . إن العملية المتعلقة على وجه الخصوص وليس على وجه الحصر بالنتائج الاجتماعية للاستمداد الثقافي من طرف واحد أو المتبادل تكون بهذا العمل نفسه مختلفة عن الأشكال الأخرى للتغير الاجتماعي مثل تلك التي تحدث في صلب حضارة معينة ، التصنيع ونتيجته الطبيعية ، التحضر ، مثلا . ومن جهة أخرى فإن التكيف الذي حدث نتيجة تداخل جماعات اجتماعية في مجتمع واحد ، إذا كان الموضوع خاصا مثلا بالاتصال بين الطبقات الاجتماعية المختلفة ، لا يدخل في نطاق التكيف الثقافي .

قد يضيف البعض أنه يجب أن يكون أحد المجتمعين على مستوى ثقافي أكثر رفعة . وهذا هو رأي « مالمينوفسكي » وخاصة رأي « مزدوك » . وقد يستطيع المرء

نلاحظ في وجهة النظر هذه تضييما أساسيا لنموذج الموقف الاستعماري . وبصرف النظر عن الآراء القيمة التي يقدمها مثل هذا المفهوم عن التكيف الثقافي فانها تثير مشكلة شائكة عن تحديد المعايير التي تسمح بتقدير قيمة المستويات الثقافية التي يصل إليها مجتمع ما . كيف يعجز المرء بأن حضارة واحدة قد أحرزت درجة من النمو الثقافي أرفع من حضارة أخرى ؟ هل القيم المأثورة عن الحضارة الهندية في مرتبة أدنى من قيم الحضارة الأنجلوسكسونية التي كانت سابقا على اتصال مباشر معها ؟ والآن يصنف نظام للقيم الثقافية في بناء اجتماعي معين ، ومن ثم فانه يشارك جوهريا في النظام الثقافي . زيادة على ذلك فانه من المعروف عامة أن اليابان، بمحاكاتها للمجتمعات الغربية، أحالت نفسها الى التصنيع والتجديد المصري، وذلك من النصف الثاني للقرن التاسع عشر . هل هذه الدولة أدنى أو أرفع ثقافيا من الصين ، التي استمدت منها جزءا من مآثوراتها الدينية ، أو من دول العالم أنغري ؟

وهذا التصور عن تفوق حضارة ما على أخرى يعتبر تعريزا لفكرة الصفة الأساسية من جانب واحد للتكيف الثقافي : ان أفراد أعظم المجتمعات تقدما ينقلون الوسائل الثقافية الخاصة بهم الى المجتمعات البدائية أو التقليدية بالتبادل دون أن يقوموا بأبسط تغيير في طرق تفكيرهم أو تصرفهم .

### السمة الازدواجية للتكيف الثقافي

دعنا ننظر مرة ثانية في الموقف الاستعماري . يبدو أنه من المسلم به عامة أن القوى الأوروبية التي غزت أراضى كثيرة في أفريقيا وآسيا وجنوب أمريكا قد نشرت قيمها ووضعت نظمها في تلك الأماكن - باختصار فعلوا ما في وسعهم بدرجة أكثر أو أقل نجاحا - لفرض نظامهم الثقافي وذلك مما لحق الضرر بالمعتقدات المحلية .

ومن جهة أخرى يبدو أنه كان من العسير تأثر الأوروبيين الغزاة والمستعمرين بطرق تفكير وتصرف القوم الذين يستعمرونهم . وقد جنى الأوربي من هذا الاتصال ثروة مادية ، في حين التقط الأفريقي ، مثلا ، ثمرة القيم الثقافية .

وقد أوضح هذا عالم الانتروپولوجيا البريطاني « بورنيسلاف مالينوفسكى » عندما يقول :

« لكن عندما يقدر المرء قيمة الأشياء المعطاة ويقارنها بالأشياء التي تنتزع يجب على المرء أن لا ينسى أنه عندما يكون الموضوع خاصا بهبات العقل فان الإعطاء يكون سهلا ، في حين أن التقبل يصبح أكثر صعوبة . ومن جهة أخرى فان المنافع المادية تكون متقبلة بسهولة ، ولكن يتخلى عنها فقط بتحفظ . ومع ذلك فاننا كرماء جدا في هبات العقل ، مع أننا نتمسك بالثروة والاستقلال والمساواة الاجتماعية » .

وبصرف النظر عن توكيد التمييز بين الثقافة المادية وغير المادية التي سوف

نشير اليها فيما بعد فان هذا النص يؤكد سمة النقل الثقافي غير المادى من جانب واحد . ويمكن ملاحظة هذه السمة عندما يدرس المرء التكيف الثقافى ذا الفترة القصيرة . ويبدو أن الاستمداد بواسطة المستعمر يقصر على اتخاذ الطعام المحل والعادات الخاصة بالملايس وربما استخدام اللهجات العامية .

ومن جهة أخرى اذا اختبر المرء الاتصالات الثقافية على أساس فترة طويلة فان السمة الازدواجية للتكيف الثقافى تلاحظ بوضوح أكثر . فبينما يقدم الأوروبى أولا قيم مجتمع بلده الذى نشأ فيه فانه يصبح دون أن يشعر منفصلا عنه تقريبا ، كما يصبح باطراد مصقولا بمحيطه الجديد . فمن جهة يتغلغل فى عالم ثقافى جديد كلية ويستجيب بالنسبة للعناصر التى لا توجد وحيدة بعد فى تفكيره . ومن جهة أخرى سوف يجد مكانا فى دنيا الانسان البدائى حيث يحتل مكانة ممتازة بسبب مهارته وقوته « السحرية » .

وهكذا فان الأوربيين الذين لهم مراكز اجتماعية مختلفة ومرموقة فى بناء وطنهم الأصلى لن يعتبروا بعد عمالا أو تجارا أو إداريين أو بورجوازيين، ولكن يحتمل أن يصبحوا فى الدول المستعمرة أو المستعمرة سابقا مجتمعا بدون طبقات مشتركين فى نظام من العلاقات مع الجماعات المحلية . ولكن سوف تقل شيئا فشيئا العلاقات مع الدولة الأم ، وسوف يتكون مجتمع شامل ناتج عن اللقاء مع السكان الذين يعيشون على الفطرة .

وإذا حللنا التكيف الثقافى فى صورة طويلة الأجل نستطيع أن نلاحظ أن التحول لا يعفى أيا من المجتمعات التى تصبح على اتصال فيما بينها . وبسبب الآثار الخاصة بكل من المستعمرين والمحتملين فان أفريقيا مثلا تبسود أنها تتبع طرقا مختلفة عن طرق أوروبا الغربية التى يعتقد أنها أورثتها أرثا ثقافيا يؤدى الى الطريق الوحيد للتقدم المادى والانسانى .

وخلاصة القول أن التكيف الثقافى يحدث بالضرورة تكيفا فى الجماعات التى تتبادل الأفكار فيما بينها . ان العلاقات القائمة بين المجتمعات تتضمن مقايضة واستمدادا ثقافيا متبادلا . ولذلك يبدو التكيف الثقافى كأنه أساس ازدواجى بالنسبة للتأثير الذى يحدثه . ومن غير شك فان المرء لا ينكر أثناء تتبعه الانتقال الثقافى بين مجتمعين وجود موقف يتجز فيه غالبا النقل الثقافى فى اتجاه واحد وليس فى الاتجاه الآخر . وإذا أراد المرء أن يقيد نفسه بتحديد تقليدى للتكيف الثقافى الذى يشكل وفقا له الاستمداد الثقافى أو التقليد أو حتى النشر مظهرا ضروريا للعملية فانه ينبغى أن نعترف بأنه لا يوجد فى بعض الحالات أى تبادل فى نقل النماذج الثقافية الأصلية .

ومن جهة أخرى ، وهذا هو رأينا ، إذا اعتبر المرء الاستمداد جزءا عاديا



من العملية ولكنه ليس ضروريا أن يحدث فى جميع مواقف التكيف الثقافى فانه يجب الاعتراف بأنه بواسطة الحقيقة البسيطة لتبادل الأفكار بين المجتمعات تحدث تغيرات ان لم يكن اختلال فى المجتمعين المتصلين فيما بينهما ، ولذلك فلا تحدث هذه الأشياء دون وجود أى استمداد ثقافى . وتكون المظاهر المتتابعة للتداخل الثقافى بين الشعوب التى ذكرناها فى بداية المقال نمطا للعملية . ولكن قد يحدث أن تتم بعض من المراحل ولكنها تكفى لتحدث تغيرات ، فى بعض الأحيان تكون تغيرات عميقة ، فى الجماعات التى قامت بالاتصال . ونظرية رفض أحد المجتمعات للأنماط الخاصة بمجتمع آخر توضح هذه الحالة جيدا كما سنرى .

وقصارى القول أن المجتمعات تتأثر ثقافيا بدرجات مختلفة . ويمكن أن يذهب المرء الى أبعد من هذا فيقول أن جميع المجتمعات التى لها اتصال بالمجتمعات الأخرى والتى تقيم الواحدة مع الأخرى علاقات سواء مباشرة أو عن طريق التكنيكات الآتية فانها تكون فى موقف تكيف ثقافى . ومن غير شك فان مفهومًا كهذا للظاهرة الاجتماعية هذه يعتبر مفهومًا عريضًا بدرجة قصوى . وقد نتعرض لحظر مواجهة اللوم الذى سبقت الإشارة إليه فى بداية هذا المقال ، أى استخدام مفهوم غامض وغير دقيق يتعلق بدراسة التغيرات الاجتماعية .

وكى نزيل هذا اللوم يلزم أن نؤكد أنه يجب ملاحظة وجود درجات للتكيف الثقافى . وهكذا فان رفض إحدى الحضارات للنماذج الثقافية الخاصة بحضارة أخرى وقطع الاتصالات بين حضارتين يمكن أن يؤدي الى تغيير اجتماعى ، حتى مع أن هذا قد يكون فقط ادراكا لوجود اختلافات ثقافية . وأيضا فان هذا الرفض قد ينتج عنه إعادة تقويم عبادة قيم الأسلاف وتقوية الأساليب التقليدية . ان نوعا من انبعاث ارث الماضى وقومية ثائرة من حين الى حين فى بعض دول افريقيا كان دليلا على الرفض المتحيز ضد القيم الغربية . ولا يحتاج المرء الا أن يأخذ مثلا إلغاء تدريس اللغة الفرنسية فى غينيا لمصلحة اللغات الوطنية .

ان الأحداث التى وقعت فى روديسيا سنة ١٩٦١ تعطينا مثلا آخر لما يمكن أن يسمى بظاهرة التكيف العكسى أو التكيف المضاد . دعنا نستعيد الوقائع باختصار . ان الأحزاب الوطنية السياسية قد قررت مقاطعة الانتخابات التى نظمتها الأقلية البيضاء فى روديسيا . وما هو أكثر من ذلك أن زعماء السود حضوا أتباعهم علانية ليظهروا معاداتهم لما هو غربى ، وذلك بالاقلاع عن لبس الملابس الأوروبية والنظارات وساعات اليد وأشياء أخرى مختلفة هى فى نظرهم رمز للظلم . وأيضا ذهبوا بعيدا فى معاداتهم ، فهم يؤكدون معارضتهم لتصنيع دولتهم الذى اعتبروه عائقا لقومية البانتو .

ان مظهر الرفض فى التكيف الثقافى كثيرا ما يكون مبالغا فيه بقدر ما هو غير

مسبب لنتائج هامة فى طريق حياة الفرد . قد يتصور المرء أن جماعتين أو عدة جماعات يسكنون معا ويربطون أنفسهم بالتبادل التجارى دون الاتصال الذى يؤثر فى نظام المعتقدات أو البناء الاجتماعى للجماعات التى يشملها التبادل . وفى وسط افريقيا ، مثلا ، أبقي الأقزام الى حد كبير على طريقة حياتهم التى اتبعوها عدة قرون رغم الاتصالات الكثيرة ، قصر امتدادها أو طال ، التى كانت لهم مع الجماعات الوثنية الأخرى . وفى هايتى أيضا احتفظ الفلاحون الذين من أصل افريقى بطرق معيشة أسلافهم بدرجة كبيرة رغم الوجود الهندى على الجزيرة ورغمًا عن قرنين من الزمان للاستعمار الفرنسى خاصة . وفى مثل هذا الموقف تصل عملية التكيف الثقافى . إذا سمح للمرء أن يضعها فى هذا الأسلوب ، الى النقطة التى تقترب من الصفر .

وفى الطرف الآخر لا يمنع الاستمداد الثقافى بواسطة مجتمع مستمر ناهض فى الأمور التكنيكية ، التى هى من خصائص العالم الغربى ، من حدوث تغييرات عميقة . ان استمرار العلاقات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية أثناء عصر ما بعد الاستعمار سيساعد على دوام التكيف الثقافى بدرجة أكبر . وبالإضافة الى ذلك فان العلاقات القائمة بين أوروبا الغربية والولايات المتحدة أو اليابان تسبب فى هذه الدول تسديلات أقل عمقا وذلك بسبب أن الاختلافات الثقافية بينها أقل تميزا عن تلك التى بين أوروبا ، مثلا ، وافريقيا . ولذلك توجد مواقف متطرفة ومواقف متوسطة أو اتصال كل حيث يكون لمؤثرات الظاهرة التى ندرسها تأثير متداخل بدرجات متفاوتة على المكونات الثقافية الأصلية .

والنتيجة الطبيعية للتكيف الثقافى هى تكوين مجتمع جديد كثيرا ما يحمل الى نظامه مظهرا ذا فاعلية متخلخلة سنصفها باختصار .

إذا أخذنا ، كمثال ، الصدام بين مجتمعين ، أحدهما تقليدى والآخر حديث (١) ، فان مواقف مختلفة قد تحدث . أن التداخل الثقافى بين هذين العالمين ينتج عنه تكوين مجتمع جديد وذلك فى نهاية العملية التى وصفنا مظاهرها الأساسية : الاتصال ، الانتقال الثقافى ، التقويم ، التقبل ، الادماج والمواءمة ، الاستيعاب . ورغم أن هذا المجتمع الجديد يختلف عن المجتمعين السابقين إلا أنه مع ذلك قد تشمل من العناصر الأساسية لكل من هذين المجتمعين . وإذا كانت هذه العناصر متوازنة ومدمجة ييسر فى هذا المجتمع الجديد فان هذا لا يعنى بأية حال أنه سوف يكون متماسكا على نحو محدد عند هذا المستوى . ان درجة التطور التى أحرزها سوف

---

(١) ليس قصدنا ان نصدر آراء تقويمية عندما نستخدم كلمتى « تقليدية » و « حديثة » ولكن قصدنا هو ان نختار طرازين من مجتمعين مختلفين تماما ، أحدهما يتصف بنوع من المحافظة واعجاب ملحوظ بالمافى والآخر يتصف بنزوع الى التغيير .

تشكل خطة أو نقطة انطلاق جديدة لتكوين بيئة جديدة تقيم اتصالات أبعد مع الحضارات الأخرى .

وأحيانا نلاحظ أثناء سير عملية التكيف الثقافي أن جزءا من شعب مجتمع ما يرفض السمات الثقافية الجديدة التي قدمت له أو فرضت عليه ويبقى كنتيجة لذلك على حافة هذا التطور . وقد نلاحظ أيضا أن بعضا من المعايير الاجتماعية لمجتمع واحد لا يقبلها المجتمع الآخر . وبصرف النظر عن هذا الرفض الجزئي فإنه قد يحدث أيضا أن يكون هذا الرفض لتنويب المعايير الاجتماعية الأجنبية رقضا كليا . وهذه الحالة قد ناقشناها من قبل .

### السمات المرضية ( الباثولوجية ) للتكيف الثقافي

كثيرا ما يسبب اتصال ثقافات مختلفة مظاهر مرضية تتوقف درجة خطورتها على عوامل عدة . وكلما عظم الاختلاف بين الحضارتين المتصلتين فإن خطر الاختلال في الحياة الاجتماعية يتأكد بصورة أكبر . هذا الاختلال الاجتماعي يمكن أن يظهر في أشكال مختلفة : مقاومة التغيير ، الرفض ، الخروج عن القياس ... الخ .

ويوجد عامل آخر يعمل على ظهور نتائج مرضية . قد يكون التكيف الثقافي حرا وتلقائيا ، وقد يحدث أيضا أن يكون ملزما ومفروضا . وقد يكون التكيف الثقافي متوازنا أو غير متوازن بالدرجة التي تكون فيها التبادلات الاجتماعية أعظم بكثير في أحد الجانبين منها في الجانب الآخر . وقد يحدث أن فرض نظام ثقافي يسبب ما قد أشرنا إليه بالتكيف الثقافي العكسي أو ربما يسبب مواقف من الطابع الخارج عن القياس .

إن الصدمة الثقافية التي تحدث نتيجة تقابل مجتمعين مختلفين اختلافا كثيرا قد تؤدي إلى أن الأفراد لا يعرفون بعد أي معيار اجتماعي يجب أن يلتزموا به . وبمعنى آخر قد ينتج أحيانا عن عملية التكيف الثقافي هدم المجتمع التقليدي ، مثلا ، دون بناء اجتماعي من جديد نظير ذلك . وتوصف الظاهرة التي لها هذا الطابع بالخروج عن القياس . ويمكن أن نحددها أكثر بموقف تنعدم فيه المعايير حتى أن الفرد لا يعرف كيف يوجه سلوكه . وكثيرا ما يتضح هذا الموقف خلال الاضطرابات الاجتماعية الخطيرة ، خاصة ادمان المخدرات والزيادة في معدلات الزنا والاثم والجرام والانتحار الخ . وإذا كان التكيف الثقافي ، كما حددناه من قبل ، لا يتعلق فقط بالاتصال أو الانتقال الثقافي بين جماعتين أو مجتمعين ، بل يتعلق أيضا بالتأثيرات الناتجة عنها ، فإن الخروج عن القياس يبدو كظاهرة وظيفتها سيئة تثير الاضطراب في التداخل الثقافي بين الجماعات .

ونلاحظ المواقف الخارجة عن القياس خلال العصر الاستعماري عندما شاهدت

المجتمعات البدائية تكوين نظام فرض عليها بواسطة السلطات الاستعمارية وذلك بجانب النظام التقليدى لتوزيع السلطة عندهم . ان وجود هذين النظامين معا كان مبعث صراعات كثيرة وجد الاداريون المستعمرون صعوبة فى تسويتها . وعلى هذا النحو فان السقوط المفاجئ للسلطة الاستعمارية حوالى سنة ١٩٥٩/١٩٦٠ ، وإلكنونو البلجيكية السابقة أعظم مثل واضح ، شاهد تكوين نوع من الفراغ فى السلطة فى بلاد أفريقية عديدة لمدة طويلة تقريبا ، ولم تستطع أى سلطة محلية أن تفسع بناء سياسيا أو اداريا فى استطاعته أن يحل محل السلطة الاستعمارية السابقة .

وبالاضافة الى ذلك فمن الأبحاث التفصيلية التى كان هدفها كشف الأسباب العامة لتغيب العمال الأفريقيين الذى يختلف معدله بين ١٥٪ و ٢٠٪ وضع أنه لا تزال حتميات العادات تفسر الى حد كبير تغيب العمال الوطنيين ، ذلك التغيب غير المبرر من وجهة نظر أصحاب العمل الغربيين . فمثلا ينتمى عامل الى احدى العشائر التى قد توفى أحد أفرادها فيواجه هذا العامل لا بنظام قيم الأسلاف التى تجبره على العودة الى قريته تحت مرارة المجازفة باستنكار عشيرته او حتى بادانتها له بل أيضا بالمعايير الحديثة التى تمنعه من ترك عمله . وهذا الصراع فى المعايير يساعد على ظهور المواقف الخارجة عن القياس .

### الاستعداد فى عملية التكيف الثقافى

قد شاهدنا كيف أن الاستعداد الثقافى لم يكن خطوة اجبارية فى عملية التكيف الثقافى الا فى سياقها التقليدى ، ولكنها مع ذلك تكون عاملا هاما جديرا بانتباهنا .

ان جميع مجموعة الادب الأنجلوسكسونى تميز صنفين عظيمين من الاستعداد: عناصر الثقافة المادية ، وعناصر الثقافة غير المادية . وتشمل الثقافة المادية أشياء مادية يمكن ملاحظتها مباشرة قد خلقها الانسان وأثرت فى طريقة معيشة البشر ، التدفئة المركزية والتليفون والسيارات ، مثلا . ونستطيع أن نجعل الثقافة غير المادية فى مجموعة من المعتقدات الأيدولوجية والدينية والفلسفية أو العلمية . ويعطينا «لنتول» ، من جانبه ، تمييزا ذا ثلاثة أقسام . فهو يميز بين الظاهرة المادية أو نتاج الصناعة ، والظاهرة الحركية أى الإدارة الواضحة التى تتضمن بالضرورة الحركة ، والظاهرة السيكلوجية التى تتكون من المعرفة والنظم القيمة التى يشترك فيها أفراد المجتمع .

وهذا التمييز ، الواضح ولو أنه يبدو نظريا ، يسبب مشاكل تتعلق بالتطبيق عند القيام بالبحث فى هذا الحقل . ولكن اذا طرخت تلك المشاكل جانبا فان التمييز بين العناصر المادية وغير المادية لا يكون شيئا ذا فاعلية فى سبيل تحليل التغيير الاجتماعى وخاصة فى سبيل تحليل التكيف الثقافى الذى هو أحد مظاهره . وهذا التصنيف للمظاهرة الثقافية يحاول أن يكون عمليا بمعنى أنه يسعى كى يظهر أن الشعوب التقليدية تحاكي أولا المظاهر المادية للثقافة أى المظهر الذى يبدو فى شكل مادي ويستوعب بسهولة أكثر . وبعد ذلك يستوعبون فى مرحلة متأخرة للتكيف الثقافى العناصر غير المادية .

وفى الحقيقة ليس هذا هو الواقع . اذا حدد المرء الثقافة كمعيار قياسى لطرق التفكير فان تلك الطرق تملك وجودا موضوعيا فقط خلال تجسيدها فى أعمال . لذلك تشمل الثقافة عناصر أو أعمالا واضحة ، أى السلوك الذى يكيف ، عن قصد أو بطريقة أخرى ، العالم الخارجى للبشر والأشياء ، وعناصر مختفية أى الاستنتاج انفعلى الذى يحدد هذا الطابع للعمل أو ذلك . وهكذا كما سنرى . فعلية الاستعداد ، بناء على ذلك ، وعملية التكيف الثقافى نفسها ، تختلف فى الدول الصناعية الناهضة وفى الدول النامية .

ان تبني نمط فى الدول الصناعية كثيرا ما يعتبر كسلسلة من التغيرات تحدث مجموعة من التكيفات بواسطة الأجزاء المختلفة للكل الذى يشكل نظاما ثقافيا معيناً حتى أنه يصعب جدا أن نلاحظ فى نهاية عملية الاستيعاب النمط الأصلى الذى استعير من الحضارة الأجنبية . ويندر وجود سمة ثقافية متينة كما هى دون أن تقع تحت أى شكل من التكيف ، وهذا ينعكس فى المجموعة التركيبية التى تدمج فيها . ان التقليد لا ينحصر فى المظهر الخارجى للنمط بل أيضا يتعلق بالاستنتاج العقلى . ويشمل فى المقام الأول الظواهر الواضحة للنمط أى العمل الملاحظ الموضوعى وأيضاً أشكال التفكير أو الأفكار التى تحدد سمات العمل نفسه .

وفى الدول التى يكون فيها التقليد الصناعى أكثر حداثة وخاصة فى البلاد المستعمرة سابقا يندر انجاز عملية التقليد بالطريقة التى شرحناها توا . ان اعتماد السمات الثقافية كثيرا ما ينحصر فى المظاهر الخارجية للأنماط التى انتشرت عن طريق الاستعمار الأوروبى . وهكذا فان عملية التقليد تظهر ازدواجا واضحا لا يوجد بعد فى الطور النهائى لهذه العملية عندما تحدث فى الدول الصناعية .

والواقع أن الازدواج الثقافى الواضح للشعوب الصغيرة كثيرا ما يشاهد فى الحالة التالية . يلبس الأفراد ملابس على الطراز الأوروبى ويتبنون لغة مستعمرهم.

السابقين ويقلدون طريقة معيشتهم ويستخدمون تكتيكاتهم ، ولكنهم مع ذلك يحتفظون بطرق تفكيرهم القديمة . وإذا تعلموا تكتيكات جديدة في أوروبا فإن النخبة في تلك البلاد يجدون صعوبة كبيرة في تحويلها أو تكييفها للاحتتمالات المحلية لأنهم لا يستطيعون أن يستوعبوا الاستنتاج العقلي ، أى الأجزاء غير الظاهرة للتكنولوجيا الغربية .

وفى حالتهم يبقى تبنى النماذج الثقافية الأجنبية ظاهرة ثانوية اذا نظر اليها فى منظور تكيف ثقافى أى فى داخل اطار وسائل الاتصال بين مجتمعين مختلفين . ومن جهة أخرى سوف نشاهد أنه اذا أمعن المرء الفكر فى عملية التزويد الثقافى التى نعى بها انتشار النماذج الثقافية داخل المجتمع نفسه فان التكتيكات المستمدة تفرغ فى صيغة ثانية داخل هذه النخبة .

وهذه الاعتبارات تسمح لنا بأن ننبد النظرية التى تميز ثلاثة مظاهر أو ثلاثة جوانب للتكيف الثقافى : النقل الثقافى وهو العملية التى ينجز بواسطتها الانتقال الثقافى ، التجريد الثقافى الذى فيه يفقد تماما المجتمع المقلد النماذج الثقافية الخاصة به ، وأخيرا التكيف الثقافى بالمعنى الدقيق ، أو قبول النماذج الأجنبية بواسطة هذا المجتمع . الواقع أن أفراد أى مجتمع لا يتخلصون من نماذجهم الثقافية الأصلية ، ولكن اذا دخلت عناصر جديدة فانها تفرغ فى صيغة ثانية فى ضوء فلسفتهم فى الحياة .

### المظاهر المنهجية للتكيف الثقافى

ان تحليل البيئات الاجتماعية التى تخضع للتكيف الثقافى يثير مشاكل منهجية هامة ، وسوف نبحث هنا بعضا من مظاهر هذه المشاكل . قد يسأل سائل عن أنسب منهج لاستقصاء مثل هذا الواقع الاجتماعى المعقد . هل للمرء أن يقضى على هذا الواقع الاجتماعى ويعتبر الاتصالات الثقافية مجرد وضع مجتمعين عالميين متجاورين أو بالأحرى يعتبر هذه البيئات ككل واحد متماسك تمتزج وتنصهر فيه العناصر المتفابرة ؟ ان النمط ازدواجى الذى يستخدم عادة كطريقة لدراسة الدول النامية يعطى أفضلية لفهم الواقع الاجتماعى عند أخذ الانقسام الى مجموعتين ، وهو يعتبر تقليدا حديثا ، كنقطة البداية ، وبناء على ذلك يعطى أفضلية الى فصل الواقع الذى يرتكز على هذين القطبين .

ولا توجد فى رأينا « ازدواجية » بالمعنى الذى تكون بمقتضاه النظرية مجموعة مصنفة منهجيا ومفسرة للواقع . ولكن توجد فى رأينا طرق لفهم الموضوع تختلف من نقطة الانطلاق البسيطة لتحليل موقف معين الى النمط المتطور الى أقصاه ، بالمعنى الذى استخدم فيه « ماكس فيبر » هذا المفهوم .

ويمكن تلخيص النمط الازدواجى هكذا : ان الظاهرة الاجتماعية التى نلاحظها بين شعوب البلاد النامية تتصل بطرازين مختلفين من أسلوب الازدواج فى المجتمع الشامل . وهذان الأسلوبان محدثان من أحد الجوانب وتقليديان من الجانب الآخر . ويوجد أصل هذه الظاهرة فى ارث الاستعمار الأوروبى . فقد صب المستعمرون الأوروبيون فى تلك المجتمعات أساليب من التفكير والعمل خاصة بهم ثم اصطدمت هذه بالتكنيكات التقليدية حتى أنه قد وجد طرازان من ثقافات مختلفة اختلافا كبيرا .

وفى رأى بعض علماء الاجتماع الذين يشايعون طريقة الفهم هذه أن هذه النظم الثقافية متنافرة بمعنى أن الثقافة القديمة تشكل كلا تماسكا وغير منفصل اجتماعيا .

وإذا حدث أن اختفى أحد العناصر بسبب التكيف الثقافى فإن الصرح الذى يرتكز عليه نظام المعتقدات التقليدية ينهار بأكمله . وفى هذه الحالات لا يتصور أن العقلية القديمة تستطيع أن تكيف نفسها تصاعديا كى تتصل بالحضارة الحديثة ، أو أن العوامل التوضيحية الحديثة تستطيع أن تطعم فلسفة الحياة عند الشعوب التقليدية .

وبحسب هذا المفهوم الدقيق للنمط الازدواجى فإن المجتمع التقليدى يشكل نوعا من بلد محاط بأرض أجنبية أو جزيرة صغيرة متميزة عن مجتمع أعرض ، ويمكن فقط تحليله بالرجوع الى نظام تدرجه الطبقي . وهذا هو السبب فى أن المؤيدين لهذا المفهوم كثيرا ما يتحدثون مستخدمين المصطلح « انفلاق ازاء التطور » كى يشرحوا استحالة تعايش هذين النظامين غير المتشابهين .

ومنذ ذلك الوقت اكتسب هذا النمط مقدارا من المرونة .

والآن نتحدث عن الانفلاق ازاء التطور بأقل مما نتحدث به عن وضع كايح للتطور متجهين الى اثبات أنه بينما لاتزال الثقافة التقليدية باقية على اختلافها اختلافا عميقا عن الثقافة الحديثة فانه يمكن أن تكيف باتصالها بالثقافة الأخيرة دون أن تقوض أسس النظام .

وبحسب هذا المفهوم الذى يعمل كملاج للنمط الازدواجى المطلق الذى أوجزناه من قبل فإن تأثير العامل التقليدى يبطئ عملية التجديد .

والخطوة التالية – كنتيجة لذلك – هى مدى امكان تفسير المجتمع بالرجوع الى المجتمع الشامل الذى يقع فيه .

وبدلا من الحديث عن بلاد محاطة بأرض أجنبية ثم أصبحت ذات ثقافة حديثة وعن جزر ذات حضارة عصرية أو ذات تصنيع تام فى حضارة تقليدية فإن علماء

الاجتماع يكونون أكثر ميلا الى أن يعتبروا النمط الازدواجى كوجود لاطار مضاعف  
فى الأفراد يرجع اليه عند العمل .

ويستخدم « الان تورين » مفهوم « الضمير المجزا » ليصف الأفراد الذين  
يتبعون أحيانا الأنماط التقليدية الأصلية وأحيانا أخرى يتبعون الأنماط الحديثة ذات  
الطابع الغربى ، وذلك حسب الموقف الذى يواجههم .

ورغم أنه ينبغي على المرء ألا ينكر وجود نوع من الواقع ثنائى التبلور فى المستوى  
ذى الظاهرة المصاحبة ، فإن النمط الازدواجى يقوم أساسا على دراسة مجتمعين  
مميزين وتحليلهما من حيث أن لكل منهما حتميته الخاصة به ويحلان - الى أبعد  
الحدود - مستقلين عن تركيبهما الشامل . وعلاوة على ذلك فمن المؤسف ألا يدرس  
التكيف الثقافى على المستوى المنهجى من وجهة اكسابه قوى محركة خاصة به أفضل  
من اكساب مجتمع مقسم لا يضع فى اعتباره التكوين الاجتماعى الاصلى للتكيف  
الثقافى .

وسوف تسمح لنا الأمثلة أن نلقى الضوء على هذه المشكلة ونؤكد الخطأ الذى  
فى رأينا قد يكمن فى تحليل الشعوب التى خضعت أو تخضع للتكيف الثقافى بأخذ  
أفكارهم وإيجاداتهم، أحيانا من النماذج الأصلية التقليدية وأحيانا أخرى من النماذج  
الثقافية الحديثة والقدرة على توجيه سلوكهم فقط داخل هيكل مجتمع بدائى  
أو مجتمع صناعى على التوالى .

وسوف نأخذ أولا مثلا من عالم الأجمة الافريقية . فى معظم القبائل التى تقطن  
السفانا أو الغابات الاستوائية لأفريقيا الوسطى يكفل شعب الأجمة حياتهم عن  
طريق القنص وصيد الأسماك والجنى . وكعمل اضافى ثانوى يقومون أيضا ببعض  
من الزراعة البدائية . وهناك حقيقة معروفة ، ذلك أنه فى كثير من القبائل الصغيرة  
لمنطقة «كويلو» وعلى جانب نهر الكونفو وأيضا فى بعض قبائل البانتو بأنجولا وزامبيا  
يعتبر العمل فى الأرض عموما كنشاط مخز يترك عادة للنساء أو العبيد . وحسب  
التقاليد فانه يصعب - كقاعدة عامة - تصور رجل يستخدم بيده معولا أو معزقة  
يقلب بها الأرض . ويفضل الرجال أن يقوموا بنشاطات أكثر رفعة ، مثل تربية  
الماشية أو القنص أو صيد الأسماك . وحيث أن المجتمعات البدائية أخذت تدريجا  
فى الاتصال فانهم أخذوا يتبادلون محاصيلهم الفائضة . وبعد ذلك لوحظ أن  
الظاهرة التالية تأخذ مكانها بين القبائل : نزل الرجال معا كى يفلحوا الأرض ،  
ولكن كان هناك تمييز دقيق بين محاصيل الحصاد . كان يحتفظ بمحصول النساء  
لاستهلاك الجماعة فى حين أن محصول حصاد الرجال كان ذا طابع تجارى بمعنى  
أنهم كانوا يقايضون به على المحاصيل التى كانت تحتاج اليها القبيلة . ثم نلاحظ أن  
هذه المحاصيل « الخاصة بالكور » أخذت تزداد وحملت لتمد الأسواق



المحلية وذلك نظير ما يحصل عليه المنتجون من دخل نقدي ، أو كانت تباع مباشرة الى التجار . ان المشاريع الزراعية الأولى التي أخذت تستقر في منطقة الأجمة واجهت في الأيام الأولى صعوبة شديدة في استخدام عمال زراعيين . وسرعان ما فطن الى أن طلبهم للعمـل يعتبر خـزياً لهم ومع ذلك فقد حطمت الشركات الزراعية الكبيرة هذه الآراء باقـهام هؤلاء القوم بأنهم سوف يحصلون على مرتب نظير عملهم .

والحقيقة أن الصراع على القيم التي جعلت المجتمعات الأوروبية تصطدم مع الوطنيين كان قد سـوى تدريجاً باقـراغ النظام الاجتماعي للبانـتو في صيغة ثانية ، ذلك النظام الذي أصبح عليه هيبة خاصة ولا يمكن أن ينظر اليهم ، نتيجة لذلك ، كعمال الحقـل ولكن ككاسبين ( مشتغلين مقابل راتب ) . وهذه العملية الطويلة للتكيف الثقافي التي شرحت توا لم تكن نتيجة تجاوز نظامين لكل منهما قيمته أو اندماج مجرد وبسيط للنظام الأوربي لالحاق الضرر بالنظام التقليدي ( لا تزال الفلاحة التي لا تكافأ من نصيب السيدات ) ولكن نتيجة تفريغ المعايير الأجنبية في صيغة ثانية بلغة النظام التقليدي .

وبهذه الطريقة فإن الحركة المسيحية التي قوبلت بقدر من النجاح بين الجماعات الوثنية للباكونجو تظهر انبعاثاً لارث الاسلاف وتفرغاً للمبادئ الدينية المستمدة من التعاليم اليهودية المسيحية في صيغة ثانية . وتفسيرات النصوص الدينية ، للقوم السود في أمريكا ( كوبا ، هايتي ، والبرازيل خاصة ) تؤكد ظاهرة مشابهة . ان آلهة هؤلاء القوم قد وفق بينهم وبين القديسين الكاثوليك . وفي مجال علم المداواة لاحظ علماء الانثولوجيا أن المرضى في المحيط الحضرى لأفريقيا السوداء كانوا يستعينون بخدمات المعالجين للأمراض والأطباء الأوربيين على التعاقب . اذا ذهب مريض في أول الأمر الى معالج الأمراض في القرية قبل زيارته الطبيب الأوربي فإن هذا يوضح أن العلاج الذي يقوم به الآخر ( الطبيب ) أكثر تأثيراً . ولذلك فلا يوجد في هذه الحالة أى صراع للقيم بل انه تمتع للنظامين أو سلكوا أكثر دقة ادماج الدواء العصري في علم العلاج التقليدي .

ونعتقد أنه من الخطأ أن نعتبر تبني التكنيكات والعمادات الأجنبية بواسطة أفراد مجتمع كتنازل عن أنماطهم الثقافية خلال عملية تجريد ثقافي . انهم في الحقيقة يتبنون فقط المعايير الأجنبية بلغة نظام المعتقدات الخاصة بهم .

ان الأفراد في المجتمعات التي في موقف تكيف ثقافي يلتحون بالثقافة . وهذا يشكل نظاماً متماسكاً ينسج في صلبه عناصر متباينة توجد أصولها في تقاليد الاسلاف وارث الاستعمار ، اذا أخذ المرء كمثل البلاد الأفريقية التي حصلت على

استقلالها أخيرا ، أى الأمكنة التى يحدث فيها التكيف الثقافى بحدود قصوى ويسبب تكيفات عميقة . ورغم أن هذا التكيف قد يكون مريبا فإن هذه الثقافة مع ذلك تعتبر وحدة بسبب انصهار العناصر الأجنبية داخل النظام التقليدى . ويبدو إذن أنه فى البيئة الحضرية والزراعية للدول الصغيرة التى تأثرت بالعصرية لايشير الأفراد أحيانا الى أنماط ثقافية تقليدية وأحيانا أخرى الى أنماط عصرية أو حتى يشيرون الى تجاوز نظامين ثقافيين مختلفين . إن الأفراد بالأحرى يستجيبون الى موقف معين بلغة مبادئ الاستجابة التى يجدونها فى ثقافتهم نفسها والتى تكيف خلال انصهار وادماج المعايير الأجنبية بهذا النظام .

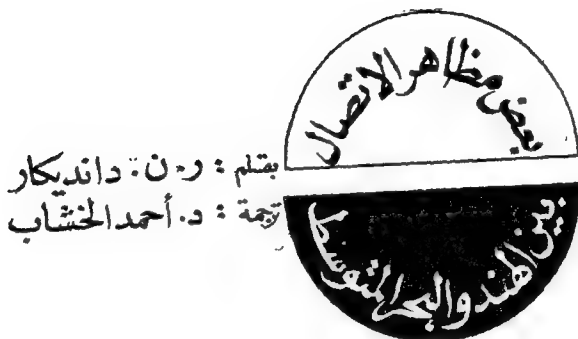
ويجب أن يدرس التكيف الثقافى كظاهرة شاملة متضمنة تحليل ثقافتين أو عدة ثقافات تعتبر هيئة من شبكة لعلاقات فردية متبادلة ، فذلك أفضل من النظر الى الحضارات المتصلة كنباتات مطلقة متميزة تستسلم كل منها الى حتميتها .

### الكاتب : ميشيل دى كوستى

ولد عام ١٩٣٧ . له دراسات فى القانون وعلم الاجتماع . ويشرف الآن على الأبحاث التى تجرى فى معهد العلوم الاجتماعية فى جامعة لياج . ويعالج فى مؤلفاته التحولات الثقافية فى البلاد النامية ، وعلى الأخص فى أفريقيا السوداء ، تلك التحولات الناجمة عن تصنيع هذه البلاد . ومن مؤلفاته العديدة : أثر الثقافة فى الحياة الصناعية ، تأملات ونظرات فى الحياة الاقتصادية والظواهر الريفية فى أفريقيا الوسطى .

### المترجم : د . أحمد عبد الرحيم أبو زيد

أستاذ كرسى الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية الآداب بجامعة القاهرة . حاصل على الدكتوراه من جامعة أدنبره عام ١٩٥٤ . من مؤلفاته : المدخل الى اللغة اللاتينية . تاريخ الأدب الرومانى . من الأدب التمثيلى اللاتينى «فورميو والحماة» للكاتب ترنتيوس . من الأدب التمثيلى اللاتينى « كنز البخيل والتوأمين » للكاتب بلاتوتوس . مقتطفات من أغاني الشاعر الرومانى هوراس .



## المقال فى كلمات

يعالج هذا المقال كما يستدل من عنوانه مظاهر الاتصال بين الهند وعالم البحر المتوسط فى اربع فترات تاريخية : فترة الاتصال بين الهند وبلاد ما بين النهرين ، وفترة العلاقات الهندية الاناضولية ، والفترة الاغريقية الهندية ، والفترة الهندية الرومانية . ويحدثنا الكاتب انه منذ حوالى ٤٠٠٠ سنة كان يقطن الاناضول وفلسطين وما بين النهرين وايران والشمال الغربى للهند شعب ينتمى الى سلالة جنسية واحدة : جنس البحر المتوسط الذى كان من اوائل من مارسوا الزراعة وأنشأوا المدن . ويرجع الاتصال بين حوض السند وما بين النهرين الى حوالى ٢٥٠٠ ق م . وكانت حضارة الهند فى ذلك الوقت تفوق حضارة ما بين النهرين ، وكان هذا الاتصال يعتمد اساسا على نشاط التبادل التجارى .

أما العلاقة بين الهند والأناضول فيمَن الاستدلال عليها من وجود بعض الفاظ في لغة دولة الميتاني مشتقة من أصل هندي . ولكن العلاقة بين البلدين لم تكن علاقة مباشرة . ومن أوجه الاتصال الهامة بين الهند والبحر المتوسط ذلك الذى حدث بين الهنود والفينيقيين . وكانت هذه الاتصالات اتصالات تجارية لم تصحبها اتصالات حضارية أو ثقافية .

أما من حيث الاتصال بين الهند والاعريق فعلى الرغم من أنهما ينتميان إلى لغة واحدة إلا أنهما عندما التقيا بعد عدة قرون شعر كل منهما بأنه غريب عن الآخر . ولقد ساعدت حملات الاسكندر المقدوني إلى الشرق على توثيق الصلات المباشرة بين الاعريق والهنود . ومع أن الاتصال المباشر بين الهند والاعريق انقطع بعد وفاة « أسوكا » الذى اعتنق البوذية ، فقد استمر بين الهند والاعريق عن طريق الاتصال بين الهند والرومان . وهناك دلائل على قيام تجارة نشيطة بين الامبراطورية الرومانية ومملكة تاميل التى كانت تقع فى جنوب شبه جزيرة الهند . ويبدو أنه كان للفلسفة الهندية أثر كبير على مفكرى العالم الاعريقى الرومانى . وهناك ايضا ما يبرر وجود نوع من التأثير الاعريقى على تطور ونمو الدراما فى اللغة السنسكريتية . وأهم ما يمثل مدى الاندماج بين الثقافة الهندية والاعريقية الفن الجاندهارى الذى يطلق عليه الفن الاعريقى البوذى .

دعني أبداً بتحديد مفاهيم موضوعي من الناحية الجغرافية ، ووفقاً لترتيب الوقائع التاريخية ، ولتحقيق الهدف من هذا المقال فاني قد استخدمت عبارة « عالم البحر المتوسط » للدلالة على تلك البقعة التى يطلق عليها اسم الشرق الأدنى ، والتى تحوى فى نطاقها : آسيا الصغرى ، والهلال الخصيب ( وتقع مصر على حدودها الغربية ، كما تشكل سوريا وفلسطين شريطها الغربى ، وتكون بابل وأشور قوسها الشرقى ) . هذا من جانب ، ومن الجانب الآخر اليونان وروما . وأما « الهند » فأقصد بها شبه القارة الهندية .

هذا ، وسوف أعالج موضوعي على مدى أربع فترات تاريخية على وجه التقريب ، وسأحددها - على سبيل التوضيح - بفترة الاتصالات بين الهند وبلاد ما بين النهرين ( في العراق ) ، وفترة العلاقات الهندية الأناضولية ( تركيا ) ، والفترة الهلنستية ( اليونانية ) الهندية ، وأخيراً فترة الاتصال بين الهند وروما .  
ويتمثل الجانب الهام لحضارة الهند في فترة ما قبل التاريخ في حضارة وادي السند ، المعروفة الآن بحضارة الهاربان ، تلك الحضارة التي ظهرت الى النور بكل تشعباتها في غضون الأربعين سنة الأخيرة تقريبا .

وبناء على ما أسفر عنه فحص الفترات التاريخية المتتابة التي مرت بها مدينة الموهينجودرو فان معظم علماء الأنثروبولوجيا والاستثنوجرافيا يميلون الآن الى رفض النظرية القائلة بأن شعب الموهينجودرو يتألف من مزيج من السلالات الزنجية والسكان الأصليين لآستراتيا وقبائل الفيدا ، ويفترضون أن شعب وادي نهر السند ينتمي الى فرع سلالة البحر المتوسط التي تفرعت عنها السلالة الأوروبية الأصلية (١) .

وفي هذا المجال يمكن أن نستشهد بقول العلامة « ماريو كابيرى » Mario Capriani أنه منذ أربعة آلاف عام قبل الميلاد ، ومن المحتمل أن يكون قبيل ذلك ، كانت تستوطن الشمال الغربي من الهند سلالة ذات رأس مستطيل ، له يافوخ عال ، ووجه طويل ، وأنف بارز مدبب (٢) . وفيما يتعلق بالأقاليم التي كانت تضم الأناضول وفلسطين وما بين النهرين وإيران والشمال الغربي للهند يمكن للمرء أن يفترض وجود نمط سلالي موغل في القدم ، كان منتشرًا انتشارًا واسعًا ، وكان متجانسًا في صفاته الى حد ما ، وكانت تلك السلالة تعيش في جماعات محددة مستقلة ، في المناطق المتنوعة من الأقاليم المشار إليها آنفاً . وينتمي هذا النمط من السلالة الى المجموعة الكبرى للجنس البشري التي أطلق عليها جوزيف سيرجي I, Serge اسم « سلالة البحر المتوسط » ، وأغلبية الأنثروبولوجيين الذين فحصوا المخلفات الانسانية التي وجدت في حفريات الأقاليم الممتدة من بحر « ايجي » الى وادي السند ، والذين درسوا جماجم وهياكل ما قبل التاريخ دراسة دقيقة متفحصية ، يسلّمون بأن أشكال السلالة ذات الرأس المستطيل تنتمي الى سلالة البحر المتوسط ، ومن المعتقد أن الشعوب التي تنتمي الى النمط السلالي للبحر المتوسط هي من أوائل الجماعات التي أسهمت مبكراً في ممارسة الزراعة وفي إقامة حضارة المدن ، التي انتشرت على طول المنطقة الممتدة على حوض البحر المتوسط ، من الشرق وحتى شمال غرب الهند .

ولقد افترض أن ظهور مدن وادي السند يعزى الى نوع من الانفجار أو الثورة الثقافية التي نتجت عن تفاعل جماعية جديدة الى الهند ، تحدد بأنها واحدة

Cf. VP. Alekreyev, in *Indiya v Drevnosti-Sbornik Sveses*, Moscow 1964. (١)

Proceedings of the World Population Conference, Vol. II, 761-792. (٢)

من شعوب ما بين النهرين ، مع أنها من العباديين Abaidians الذين هزمهم وطردهم السومريون .

وأيا كان الأمر ففي ضوء الحقيقة التي تقرر أن المخلفات الهيكلية التي تم التنقيب عنها في مواقع مختلفة من حضارة حوض السند كانت محدودة ، فإنه يبدو من المجازفة أن نؤكد أن منشئ هذه الحضارة كانوا ينتمون إلى النمط السلالي الشرقي الذي يرجع إلى الأجناس الآسيوية التي تنتمي إلى السكان الأصليين للبحر المتوسط ، وليس هناك بطبيعة الحال شواهد توحى بهجرة جماعية لشعوب من بلاد ما بين النهرين إلى إقليم السند ، كما أن هناك مبررا للاعتقاد بأن الأنماط الاجتماعية السياسية لحضارة كل من بلاد ما بين النهرين وادي السند تتميز كل منها عن الأخرى تمام التمييز ، وبالإضافة إلى ذلك يجب ملاحظة أنه بجانب النمط السلالي للبحر المتوسط لوحظ أن بقايا الهياكل التي وجدت في حوض السند تحتوى كذلك على أنماط سلالية آرامية أو البانية ذات رؤوس قصيرة .

هذا بالإضافة إلى أنه في ضوء الشواهد المتاحة يمكن الافتراض باطمئنان أن الهاربانيين نشأوا في التربة المحلية ، وأن حضارتهم كانت تطورا تلقائيا ذاتيا ، ومع ذلك كانوا على اتصال نشيط وفعال بغيرهم من الشعوب الأخرى ، ومن بينها سكان ما بين النهرين ، الذين كانوا ينتمون إلى مجموعة سلالات البحر المتوسط ، والذين أخذوا عنهم بعض أساليب الحياة الحضرية .

ويمكن أرجاع الاتصال بين حوض السند وما بين النهرين إلى الفترة السرجونية Sargonide من التاريخ السومري (حوالي سنة ٢٥٠٠ ق م) ، ويبدو أن هذه الفترة استمرت على الأقل حتى سنة ١٩٠٠ ق م . ويمكن أن تشير في هذا الصدد إلى ما وجد مثلا من أشياء كانت أنماطا أصلية في المناطق التي أجريت فيها الحفريات والتي تمثل الحضارة الأخرى . ومن قبيل ذلك على سبيل المثال بعض الأوعية التي تأخذ شكل الحرفقة التي وجدت فيما قبل التاريخ في حضارة ما بين النهرين وحضارة عيلام . والعظمة التي تتميز بها حضارة وادي السند التي تأخذ شكل الكلية ، بجانب نوع من الحرز المستدير المحفور ، ونوع من التماثيل البرونزية ، وتلك الأوشمة القرمزية التي عرفتها الأثر القديمة ، وكانت تعصب بها رأس ثور يحمل بعض الأشكال الفخارية . وذلك كله يجعلنا نستبعد الزعم بوجود تماثل تام بين الحضارتين ، والشاهد على صحة ذلك تلك الاكتشافات التي عثر عليها في المقبرة الملكية للملك سومر التي من بينها شكل قرد جاث عثر عليه فيها . ونوع من أنواع أردية الشعر التي تشبه ما اكتشف في الهاربانيين من اكتشافات على شكل تماثيل مصنوعة من الطين المحروق ومحفورة في الأرض . ورسم طيني لجسم ذكر ربما كان له علاقة بالناسل ، وله بطن مقروط في السمعة وأرداف بارزة وثقوب في الاكتاف لربط

الأذرع المتحركة وذيل قصير • وغير ذلك مئات من الأشياء التي اكتشفت في أماكن مختلفة من بلاد ما بين النهرين •

كل ذلك وما إليه يزيد الأمر إضاحا • ولعل « التيراكوتا » أو القالب الطيني الذي يرجع إلى أصل هندي ، والذي اكتشفه البروفسور سبيسر في حفرياته في منطقة « تيب جوارا » ، يوحى أيضا بوجود ارتباط زمني أساسي بين الحقبة الأكاديمية القديمة لحضارة ما بين النهرين والحقبة التي كانت فيها الحضارة الهارابية في أوج ازدهارها (١) ، ويمكن الرجوع هنا أيضا إلى بعض التماثيل التي عثر عليها أخيرا ، ويطلق عليها اسم الآلهات العيون ( التي تحمي من الحسد ) ، وقد اكتشفت في وادي نهر السند ، وفي مناطق الحفريات في غرب آسيا •

وقد يكون من الصواب الإشارة إلى أن الهندسة المعمارية كانت مهنة هامة وشائعة في كل من وادي السند وسومر • كما أنه لا يمكن أن يكون من قبيل الصدفة المحضة ذلك التشابه بين الأقواس التي وجدت في « تل أسمار » وفي « موهنجودادو » وما عثر عليه من الآبار المستديرة المصنوعة من الآجر المتقطع والحواجز المصنوعة من الطين المحروق أو الأحجار التي كانت تتخذ ستائر للنوافذ • ويمكننا أن نقول في هذا المجال أن معالم حضارة الهند تشير إلى ما طرا من تقدم وتحسن على بعض الوسائل الفنية ، مما يوضح أن رسائلها الفنية كانت تفوق تلك الوسائل التي اقتصت بها حضارة ما بين النهرين • ويمكن التأكيد من ذلك من خلال المقارنة بين شوارع أور غير المنظمة ومثيلاتها من شوارع موهنجودادو المخططة •

هذا ويمكن أن نتخذ من « الأختام » دليلا مقنعا على ذلك ، وفي حفريات سومر عدد من أختام حضارة السند يبلغ ثلاثين خاتما سنديا • ويمكن أن يفهم من هذا أنه كان هناك اتصالات تجارية بين الإقليمين • ومما يؤكد وجود صلة تجارية بين الهند وغرب آسيا ما تم اكتشافه من أختام في جزيرة البحرين على الخليج العربي ، إذ أن تلك الأختام تشبه أختام حوض السند (٢) • وفي ضوء هذا يتضح لنا أن حضارة السند كانت حضارة بحرية ، ولم تكن مجرد حضارة مغلقة على نفسها • ولا شك أن « لوثال » التي كانت تعد مؤشر امتداد وانتشار للحضارة الهارابية إلى الجنوب كانت ميناء له حوض لبناء المركبات البحرية ، وكانت مركزا

(١) George F. Dales, «Of Dice and Men», IAOS, 68, 14-23

(٢) انظر ما كتبه « ج. بيبى » G. Bibby عن الطراز الهندى القديم والأختام المكتشفة في البحرين في مجلة الدراسات القديمة ، العدد ٢٢، ص ٢٤٢ - ٢٤٦ • وانظر أيضا : د. ف. ليمار ، التجارة الخارجية في الحقبة البابلية القديمة ، ص ١٩٦ •

هاما للنشاط والاتصال البحرى بين اقليمى الهاربان وما بين النهرين (١) .

ولعل هذا قد يوحى أيضا بأن الحضارة الهارابية قد بلغت أوج ازدهارها وتضحجها على طول الشواطئ الممتد غربا حتى وادى دشت ، وأن مدينة سوتكاجن دور (٢) الواقعة فى وادى دشت ومدينة سوتكاكوه (٣) الواقعة فى وادى شادى كاور (٤) الى الشمال من اقليم باسنى قد لعبتا دورا هاما باعتبارهما مينائين من الموانئ الهارابية (٥) ، بل انه يمكن الذهاب الى أبعد من ذلك فنفترض أن أصحاب المشروعات التجارية الذين نشأوا بين أحضان حضارة كولى قد قاموا بدور الوسطاء لنشر تلك الحضارة بين اقليمى السند وما بين النهرين .

وقد اكتشف فى ميناء لوثال نوع خاص من الاختام يعرف بخاتم الخليج الفارسى العربى ، وهذا يختلف فى نموده عن خاتم السند الذى سبقت الإشارة اليه (٦) . ويحدثنا العلامة « برجزبوتشانان » عن خاتم يحمل تاريخا وبصمات تدل على ارتباط بابل بالهند القديمة (٧) .

وتشير سجلات ما بين النهرين الى أنواع معينة من السلع والمواد الخاصة التى كانت تستورد عادة من البلاد الأجنبية ، ويستدل منها على أن بعض تلك السلع والمواد قد جلبت من اقليم الهاربان . ومع ذلك فان مما يثير الاهتمام أنه لم يكن هناك أى أثر باقى للمواد التى كان يستوردها الهاربون ، ولكن من المحتمل أنهم كانوا يستوردون سلعاً دقيقة الصنع ناعمة الملمس ، قابلة للاستهلاك والاستعمال،

(١) قارن ماكتبه « س. ر. راو S.R. Rao » من التجارة البحرية عند شعب السند فى المجلد ٧ صفحات ٣٠ - ٣٧ من مجلة البعثة العلمية ، وما كتبه هارتموت شموكل Hertmut Schmokel عن الطريق البحرى بين اور Ur ولوثال Lothal طريق التجارة البحرية بين بلاد ما بين النهرين القديمة ، والمقالة الهندية . مقال فى : البحوث والتقدم ص ٤٠ .

(٢) Sukagen-dor

(٣) Soda-koh

(٤) Shadi-Kaur

(٥) وهذا يوحى بأنه فى الوقت الذى احتلت فيه مجموعة الأجناس الآرية الهندية معظم شبه جزيرة الهند كانت شبه جزيرة جوجرات Gujarat آخر معقل لحضارة السند . راجع مقال ج. ف. دالير: الموانئ الهارابية على شاطئه التكران ، فى مجلة الدراسات القديمة العدد ٣٦ ، ص ٨٦-٩٢ .  
(٦) انظر س. ر. راو : « خاتم الخليج الفارسى من لوثال » فى مجلة الدراسات القديمة ، العدد ٣٧ ، صفحات ٩٦ - ٩٩ .

(٧) مجلة الأركيولوجى « علم الحفريات » العدد ٢٠ ص ١٠٤ - ١٠٧ ، وانظر أيضا س. ج. جاد ، اختام الهند القديمة ، نموذج نشر عليه فى اور من مطبوعات الأكاديمية البريطانية عام ١٩٣٢ ، ص ١١١ - ٢١٠ .



كالثياب والصوف والمنتجات الجلدية والزيت العطرية . والواقع أن الترابط بين حضارة السند وحضارة ما بين النهرين كان يعتمد أساسا على نشاط التبادل التجارى بينهما . ولا يمكن أن نتجاهل أن أفول التجارة الدولية لبلاد ما بين النهرين ، فى عصر لارسا ، يتوافق مع نهاية الحقبة المزدهرة من حضارة الهارابان .

وبالرجوع الى بقايا الهياكل العظيمة التى عثر عليها فى وادى السند يمكن الاستدلال على وجود نوع واحد من الجنس البشرى ينتمى الى كل من بلاد ما بين النهرين والبحر المتوسط .

وتشير سجلات ما بين النهرين الى عدد من الأماكن النائية يمكن أن يكون بعضها فى المواطن القديمة التى كانت فى وادى السند .

فمثلا يلاحظ أن نقوش ملوك أكاد وبعض النصوص الميجمية التى ترجع نشأتها وأصولها الى تلك الأمم تذكر كلمة ماجان Magan أو مكان Makkan ، ويرى العلماء الدارسون أن هذا اللفظ هو هو بعينه لفظ مكران Makran التى تقع فى بلوخرستان وملوها Meluhha ، وهى المكان الذى كان يستورد منه البابليون العقيق وأنواعا خاصة من الخشب ، وينقلونها بطريق البحر ، ويقال أن هذه الكلمة أيضا هى الكلمة الدالة على ميناء لوثال وضواحيه .

ويرد كثيرا اسم « ديلمون Dilmun » فى الكتابات السومرية ، وقد حظى ديلمون بالتمجيد والتقدیس فى أساطير السومريين . وقد وصف بأنه مشرق الشمس ( أى أنه يقع الى الشرق ) ، كما يوصف بالمكان المزدهر الأهل بالمساكن العظيمة الفاخرة .

ويميل العلامة صموئيل كرامر S. Kramer الى الاعتقاد بأن المكان الذى كان يطلق عليه اسم ديلمون هو هو إقليم السند .

والى ذلك فهو يشير الى مغزى تلك الصلة الوثيقة ، التى كانت تربط وبطأ قويا بين الآله انكى Enk اله الماء ، وكان أعظم آلهة السومريين ، وبين ذلك المكان الذى كان يطلق عليه ديلمون ، وخاصة أن حضارة وادى السند كانت تتميز بعبادة اله الماء والسفن المقدسة التى كانت تخوض البحر (١) .

ويمكن الرجوع أيضا بهذا الصدد الى بعض الكلمات مثل : تايماتا Taimata أورحولا Urugule اليجي - دليجي Aliji - Viligi ، التى ورد ذكرها فى

(١) راجع مقال صموئيل نوح كرامر عن حضارة السند وديلمون ، جنة السومريين الضائعة ، فى مجلة البعثة العلمية ، المجلد ٦ ص ٤٤ - ٥٢ . وتحققنا نابولا Parpola وآخرون أن ملون او ديلمون ، هى جزيرة البحرين . وانظر أيضا ما كتبه جارتير فى جريدة دراسات الشرق الأدنى ، المجلد ٢٧ (٣) ص ٢٠٩ ن ٢١٣ من ديلمون وماكان وملوها Tilmun, Makkan, Meluhha.

الأثرافانيدا المقدسة Atharvaveda . فمن الواضح أن هذه الكلمات ليست آرية ولكنها وجدت في حضارة السند ، ويظهر أنها مشتقة من كلمات بلاد ما بين النهرين وهي كلمة « طياموت » Tiamut ( الأفعوان ) ، وكلمة أروجالا Uragala ( العالم السفلي ) ، وكلمة بلجي Bilgi ( وهو اله آشوري قديم ) .

وفي ضوء ذلك يمكن القول بأنه برغم عدم إمكان الحصول على ما يثبت أو يحقق - في هذه المرحلة - طبيعة ومدى الاعتماد المتبادل بين السند والهند من جانب ، وبلاد ما بين النهرين التي كانت تعد جزءا من عالم البحر المتوسط من جانب آخر ، فسيظل حقيقة ثابتة ، يمكن البرهنة على صحتها بدون أدنى شك ، وجود صلات فعالة نشيطة بين هذين الاقليمين ، ما لبثت أن تطورت بينهما في وقت مبكر ، أي في بواكير سنة ٣٠٠٠ ق.م ، وظلت مستمرة فترة طويلة تقرب من ٨٠٠ عام .

ولا يمكن أن نستبعد أن يكون شعب السند قد أقام علاقات وصلات تجارية مع شعب كريت . وفي هذا الصدد يمكن الإشارة الى ذلك التناظر بين طقوس عبادة الآلهة « الأم » عند الهاربان وعند شعب كريت السورية . ولقد أميط اللثام أيضا عن شيوخ تقديس نوع معين من الأيام والتعابين المرتبطة بعبادة الأشجار ، في مدن مونجوداو وهاربا ، هذا بالإضافة الى أن التباين والتنوع في الحرف الهارابي المزخرف الذي كانت تزين به القلائد والعقود لا تشابه حباته تلك الحبات التي اكتشفت في أور ، ولكنها تشابه تلك التي تم اكتشافها في كريت .

وإذا كان التدليل على وجود اتصالات بين الهند وبلاد ما بين النهرين يستمد أصوله من الحفريات والآثار فإنه يمكن القول بأن الدليل على وجود الصلات بين الهند والآناضول يمكن أن يستمد من دراسة اللغويات ، وتجدر الإشارة في هذا المقام الى أن العلاقات بين الهند والآناضول لم تكن علاقات مباشرة أو اتصالات مستمرة ، وأحقاقل للحق لم يكن أي من الاقليمين على وعي أو شعور مطلق بوجود مثل هذه العلاقة .

وهناك اللوح الطيني الذي اكتشفه العلامة الأثري هوجو وينكلر Hugo Winkler عام ١٩٠٦ في مدينة بوجازكوي Bogazkoi ( على بعد ثمانين ميلا جنوبي غربي أنقرة ) ، وربما كان الاسم القديم لهذا المكان هو هاتوصا حيث يقدم لنا هذا اللوح معاهدة أبرمت بين حاكم ميتانيا الذي كان يدعى ماتيوزا وهو ابن تصراطا وبين ملك الحيثيين الذي كان يدعى سوبلوليوما ، وذلك أبان القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وقد استنقر للشهادة على هذه المعاهدة أربعة آلهة من بين آلهة أخرى كثيرة ، وهذه الآلهة الأربعة تربطها صلة قرابة بالآلهة الفيدا المعروفة بالأسماء المقدسة : ميترا ، Varona فارونا ، أندرا Indra ، ناساتيا Nasatya

وقبل هذا الكشف بحوالى عشرين عاما ، أى فى سنة ١٨٨٧ ، كان هناك كشف فى تل العمارنة بمصر الوسطى ، يتألف من عدد كبير من الألواح نقش عليها كتابة بحروف مسمارية ، وهذه المجموعة تشكل جزءا من سجل قديم يحتوى على مراسلات امينفوس الرابع ( حوالى ١٣٦٤ - ١٣٤٧ ق م ) ووالده الفرعونى امينفوس الثالث ( ١٤٠٢ - ١٣٦٤ ق م ) مع الدول الواقعة شرقا وخاصة سوريا وفلسطين وميتانيا الواقعة فى الأناضول الشرقية ، وكان حكمها تربطهم رابطة القرابة والمعاهدة مع الفراعنة . وكانت أسماء الحكام الميتانيين التى ورد ذكرها فى هذه المراسلات مثل: أرتاما وأرتاسيمارا توضح لنا كذلك مظاهر القرابة اللغوية بينها وبين الأسماء فى اللغة الآرية . وقبل ذلك بثلاثة أعوام أى حوالى ١٨٨٤ وجه العلامة فردريك ديلتش نظر الدارسين الى التأثير الآرى على لغة الكاسيت الذين كانت لهم السيطرة على الجنوب الشرقى من مملكة ميتاني الواقعة شمال الخليج العربى . ومن أمثلة ذلك أن الكلمة التى كانت تستخدم فى تلك اللغة للدلالة على اله الشمس هى « سرياس » وهى تقابل من حيث الشكل والمعنى الكلمة الفيدية سيريا .

وبالإضافة الى ذلك فإن حفريات البعثة العلمية لبعض علماء الآثار الذين أجروا تنقيبا فى بوجازكوى بين عام ١٩٠٦ وعام ١٩١٢ قد كشفت النقاب عن مصنف يعالج كيفية تربية الخيل والحياد وتدريبها ، ويرجع تاريخ هذا المصنف الى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، ويعزى تأليف هذا المصنف الى أحد الكيكوليين ويلقب بالاصاصانى ، ومن الواضح أن كلمة « الاصاصانى » مرتبطة بكلمة « أصفا » بمعنى « حصان » وكلمة « سام » بمعنى « يروض » أو « يستأنس » . ويقال أن هذا المؤلف جاء من بلاد ميتاني . ويحتوى هذا المصنف على مجموعة من الأرقام التى ترجع بدون شك الى اللغة السنسكرتية الأصلية . ومن أمثلة هذه الأرقام : ايك ، تيرا ، بانزا ، صطا ، إلخ . ولا شك أن هذه الأعداد من بقايا اللغة السنسكرتية . وتقابل : ايك ، وترى ، وبانكا ، وسابتا إلخ . كما أن هذه الأرقام شكلت فى أول الأمر أول حروف وظيفية أدخلت فى التركيب اللغوى المصطلح يوارتانا الذى يتفق فى تركيبه مع المصطلح الفيدى « فارتانى » وحرفه الأخير ( i ) حول الى ( ٢٥ ) أى على نحو ما يرى فى الكلمات الفيدية المركبة التى تنتهى بحروف تدل على الرقم مثل كلمة داسانجولا التى تتألف من داسا بالإضافة الى كلمة أنجولى ، ومثل كلمة تريانجالا التى تتألف من « ترى » بالإضافة الى « أنجالى » ( ١ ) .

وأخيرا فقد عثر فى الفترة ما بين ١٩٢٥ و١٩٣١ على وثائق هامة وجدت فى مدينة نيوزى التى تقع فى الطرف الجنوبى الشرقى من دولة ميتاني ، وتحتوى هذه

الوثائق أيضا على بعض الكلمات مثل: بابرونو ، بايرو ، باريتانو (باليا) ، بينكارانو ، بنجالا ، وكلها تشير الى ألوان الجياد أو الخيل .

ولقد اشتقت هذه المادة اللغوية الآرية من مصادر مختلفة ومتعددة ، ترتبط كلما بصفة مباشرة أو غير مباشرة بدولة ميتاني التي قامت في الأناضول القديمة ويرجع تاريخها بصفة عامة الى السنوات الألف الثانية قبل الميلاد . ويمكن تصنيف هذه المادة اللغوية تحت ثلاثة مصنفات رئيسية (١) : ( أ ) أسماء آلهة الفيدا الأربعة . (ب) ثلاثة عشر لفظا يستخدم في الدلالة على الألقاب ، بينها أربعة تدل على الأسماء المجردة ، وثلاثة أخرى تستخدم بمثابة صفات ، والخمسة الأخيرة كلمات عددية ، ومن بينها فعل واحد . والملاحظ أن سبعة منها مستمدة من الأعمال التي يشتغل بها الكيوكليون ، وثلاثة منها واردة من مدينة نيوزى ، وثلاثة أخرى ترد في سجلات الحرائين . (ج) أما الصنف الثالث من الكلمات فيشتمل على عدد من الأسماء الشخصية (٢) . وفيما يتعلق بالطابع الآرى للفئتين الأوليين فليس هناك مجال للشك في ذلك ، أما الفئة الثالثة فانها تحتوى على كلمات يبدو أنها تمثل بعض التغيرات المحلية التي طرأت على الاشكال الآرية الاصلية . ويمكن الإشارة بصدد هذه الفئة الأخيرة الى أنه من الميسور الوقوف على مدى التأثير والتبادل بين لغة الكلام عند شعوب الشرق الأدنى ولغة الكلام عند الشعوب الآرية . وهذا التأثير يمكن الوقوف عليه عندما ندرس التطور الذى طرأ على أية ظاهرة ، كان ندرس بصفة خاصة مثلا التطور الذى طرأ على حروف اللفظة الهندأوربية من خلال دراسة تطور اللفظة الآرية (٣) أو من خلال ما طرأ على قواعد الفاعل والمفعول فيما يختص بنهاية الكلمة بالحروف م ، ا ( ما ) عند اللويان عندما تستخدم الكلمة للدلالة على المفعول به كـنظير لما يوجد فى اللفظة السنسكريتية من أبنية لغوية على نحو مايبين فى بعض الكلمات السنسكريتية مثل : كصاما ، وأستيا ، وبهيمما ، وداسما ، ونجما ، وأوما ، وما الى ذلك (٤) ، وما يظهر كذلك فى ما يقابلها من الكلمات الآرية

(١) لمناقشة هذا الموضوع بصورة موسعة يمكن الرجوع الى : ر . هاوشيلد حول اقدم العناصر الآرية فى الشرق القديم . برلين عام ١٩٦٢ وم . مايرهوفر الاندو آريون فى آسيا الصغرى القديمة ، مع بليوجرافيا تحليلية ، قيسبادن ١٩٦٦ .

(٢) ا . كامنهوير : الآريون فى الشرق الأدنى . هيدلبرج عام ١٩٦٨ .

(٣) قارن ماركس تريبرينى O.Szemerényi عن البنالية فى مقال عن الهندوأوربيين والساميين فى الشرق الأدنى ، مجلة لنجوا Lingua ، المجلد ١٣ ، ص ١ - ٢٩ .

(٤) صوغ المفعول المطلق عند اللويين فى جوهان فردريك فيستشريفت ، عام ١٩٥٩ ،

ص ٥٢ - ٥٩ .

انتى لها لواحق أو تنتهى بحروف حرانية مثل كلمات : موتونى ، واصوصانى (١) .  
 وإذا ما دققنا النظر فى الخصائص اللغوية الدقيقة التى تتميز بها البقايا اللغوية  
 الآرية التى ظلت باقية فى الاناضول ، وحاولنا تفسيرها ، وجدنا أنفسنا أمام ثلاثة  
 وإذا ما دققنا النظر فى الخصائص اللغوية الدقيقة التى تتميز بها البقايا اللغوية  
 لمرحلة ما قبل الآرية ، أو الصورة اللغوية الأولية لمرحلة الآرية الايرانية . وقد  
 انتهت بنا الدراسة النقدية المقارنة والمحللة لكل هذه المادة العلمية - التى لاحاجة  
 الى الخوض فيها بل قد يتعذر الدخول فى تفصيلاتها فى هذا المقام - الى أن اللغة  
 الأصلية التى يفترض أنها كانت الأصل لكل هذه النماذج اللغوية التى تفرعت  
 عنها تلك الأشكال اللغوية المتعددة كانت أقرب ما تكون الى اللغة الفيدية  
 انسسكريتية .

وهنا تجمل الإشارة الى الآلهة الأربعة عند الفيديين الذين ورد ذكرهم فى المعاهدة  
 المعقودة بين مملكة ميتانى والحيتيين ، اذ أن ورود أسماء هؤلاء الآلهة فى  
 هذا المقام له دلالة الهامة ، وخاصة أنه قد تبين أن هؤلاء الآلهة الأربعة قد ورد  
 ذكرهم معا أيضا فى الرجفيدا Rveda ( ١٠ - ١٢٥ - ١ ) وفى الأثرافيدا  
 Atharvaveda ( ١١ - ٤ - ٤ ) ، وإن كان ذكرهم فى الرجفيدا لم يكن دائما مقرونا  
 بالاحتفاء بهم باعتبارهم حماة للاتفاقيات والمعاهدات والمعقود (٢) .

كيف يسكن تفسير ادخال ذلك العنصر الفيدى الآرى وادماجه فى التراث  
 الميتانى من الناحية التاريخية ! يبدو أنه بعد الفترة المظلمة التى عقيت سقوط بابل  
 فى حوالى عام ١٦٥٠ ق.م اضطر الحرازيون الى الانتشار فى مساحة كبيرة من سوريا  
 وبلاد ما بين النهرين ، وأسسوا فى ذلك الاقليم مملكة الميتانى . وكان الحرازيون  
 شعبا يحب المغامرات ، فكان الآريون يقودونهم فى حروبهم ومغامراتهم ، ولذلك  
 كنا نجد الإشارة الى أنهم « أبطال فيدا » بالكلمة *maria-nuu* التى تعنى *Vedicmaria*  
 وكانوا - بالرغم من قلة عددهم نسبيا - يبرزون باعتبارهم حكاما أو نبلاء .  
 ويمكن الاستشهاد على صحة ذلك بالرجوع الى الوثائق والسجلات المتاحة  
 لنا ، حيث نجد أن خمسة أجيال أو ستة من حكام مملكة الميتانى يرجعون الى أصل  
 آرى فيدى . ومن الضروري أن نؤكد فى تلك المرحلة حقيقتين : أولاها أن أسماء  
 الأمير الميتانى الذى ورد ذكره فى المعاهدة ، ونقشنت أسماؤه وسجلت على اللوحة  
 التى عثر عليها فى بوجازكوى ، واسم والده ماتيوازا وتصراطا ، كل هذه الأسماء

(١) ماير هوفر « حول بعض الكلمات الآرية ذات اللواحق الهورية » ١ ، من ١ - ١١ .  
 (٢) ب. نيم : الآلهة الآريون فى معاهدات ميتانى ، مجلة الدراسات الشرقية القديمة ، المجلد ٨ ،  
 من ٣٠١ - ٣١٧

لا يشك أحد في أنها أسماء هندية آرية (١) . وثاني هذه الحقائق أنه كان يوجد إلى جانب الآلهة الهندية الأربعة (المشار إليها آنفاً) عدد كبير من الآلهة الأخرى ، ومن المحتمل أنها كانت آلهة حرانية ، وقد ورد ذكر هذه الآلهة فيما نقش على لوحة بوجازكي . وفي ضوء ذلك فإنه ليس من الخطأ أن نفترض أن الآلهة الآرية الهندية كانت تنتمي إلى آلهة العائلة الحاكمة الآرية الهندية ، وآلهة النبلاء الآريين الهنود ، في حين أن الآلهة الأخرى كانت تنتمي إلى آلهة أغلبية الشعب الحراني . ولذلك فإننا نعتبر أن العلامة هرزفد كان محققاً عندما افترض أن هذه الآلهة كانت آلهة جماعة من الضباط المرتزقة الآريين ، وآلهة جنودهم ، ممن كانوا قد أسهموا في إقامة مملكة المتاني (٢) .

ويمكن أن تصور المسار الكلي للتاريخ فيما يتعلق بهذا الموضوع بصفة عامة على النحو التالي (٣) .

من المعروف أن الموطن الأصلي للأقوام التي كانت تتكلم بلغة آي IE في بدائيتها ولا ينتهون بالضرورة إلى مجموعة سلالية واحدة ، كان هو بلاد الاستبس التي تقع شمال كرغيز بين جبال الأورال وألتاي ، ويؤيد هذا ما يتوفر لدينا من الشواهد اللغوية والأركيولوجية والأنثروبولوجية والثقافية التاريخية التي تساند بقوة ذلك التصور . وتشير الحقائق إلى أن دخول الطلائع الأولى من الهيلينيين إلى بلاد اليونان يرجع إلى ٢٢٠٠ سنة قبل الميلاد ، وأن الحيثيين - كما سنوضح فيما بعد - قد بدأوا هجرتهم الانفرادية منذ ٢٨٠٠ سنة قبل الميلاد ، وأن أسلاف الآريين قد انفصلوا عن مجموعتهم السلالية الأصلية منذ ٢٦٠٠ سنة ق.م ، وعلى ضوء هذا يمكن القول بشيء من الاستدلال والاستنتاج المقبول والمعقول أن تاريخ تحقق الوحدة بين الجماعات المنكثرة التي كانت تتكلم لغة « الآي » يمكن أن يرتد إلى ٣٥٠٠ سنة ق.م. ومن هذا يتضح لنا أن لغة الحيثيين كانت أول لغة تفرعت عن اللغة الأصلية للعائلة اللغوية التي يطلق عليها « آي » .

والحقيقة أن لغة الحيثيين تحوى ما يشير إلى ما بينها وبين لغة آي الأصلية من لغة قرابة وثيقة ، ولكن ليس من المستطاع أن نجد الفرع اللغوي الخاص الذي

(١) ويمكن التعبير عن هذه الأسماء في اللغة السنسكريتية الهندية Tvesaratha Mathivaja .

(٢) هرزفد : إيران في الشرق القديم عام ١٩٤١ من ١٩٢ .

(٣) للحصول على معلومات أوفى في هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى ر.ن. دانيكار في بحثه عن الأسلاف والبيدات الأولى للحقبة الفيدية ضمن الأبحاث التي قدمت في المؤتمر العاشر لتاريخ الهند عام ١٩٤٧ ، ص ٢٤ - ١٩٥٥ حيث يمكن ملاحظة أنني قد غيرت وجهة نظري السابقة تغييراً طفيفاً فيما يتعلق بهجرة الآريين إلى الأناضول .

تنتمي اليه تلك اللغة ، وفي ضوء ذلك يمكننا أن نفترض أنه قد حدثت هجرة من جانب الحيثيين من الوطن الاصلى للجماعات التي كانت تتكلم باللغة الاصلية للآي ، وأنه ربما تكون هذه الهجرة الانزالية قد تمت قبل أن تستكمل لغة الآي شكلها المحدد الخاص بها ، فلقد اتجه الحيثيون صوب الجنوب الغربي واحتلوا الاقليم الواقع بين جبال القوقاز وبحر « القزوين » ، ومن المحتمل أن يكون ذلك قد حدث عام ٢٨٠٠ ق م . ثم بعد مرور قرون قليلة ، تخللها الاغفال النسبي لهؤلاء الأقوام ، بدأ يظهر ما عرف عن الحيثيين من أنهم قد اندفعوا من جديد فى اتجاه الجنوب الغربى من خلال أبواب أو مداخل سيليزيا ، وأنهم قد بسطوا سلطانهم على المرتفعات الواقعة على منحنى نهر هاليز ، ويبدو أنهم خلال انتشارهم قد بلغوا البحر المتوسط من ناحية الجنوب الغربى ، كما أنهم بسطوا نوعا من السيطرة على المملكة الميتانية الواقعة فى الجنوب الشرقى . وفيما يتعلق بالحقيقة الاولى فقد سبق أن بينا أن الاتصال عن طريق البحر (١) لعب دورا هاما فى حياة شعوب المناطق التي كانت مغلفة على سكانها مثل الحيثيين ، ولذلك فاننا نجد فى كتاباتهم ما يشير الى تجميد وتقديس البحر ، وأما فيما يتعلق بالواقعة الاخيرة فانه يمكن أن نتبين أنه بالرغم من طول فترة التقارب بين الحيثيين والحرائيين لم يحدث بينهما أى نوع من الاتصالات الثقافية أو السياسية التي تحل دلالة معينة حتى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وهو التاريخ الذي عقدت فيه الاتفاقية التي سجلت على ذلك اللوح الطينى الذى عثر عليه فى بوجازكوى ، تلك الاتفاقية التي تميزت بالتحالف السياسى بين الملك ماتيوازا ملك ميتانى والملك سوبيليليا ملك الحيثيين .

ولكن علينا أن لا نذهب أبعد من ذلك ، ولنتربث قليلا ، ونعود الى الحديث عن هجرات الشعوب التي كانت تتكلم بلغة آي الاصلية ، فنلاحظ أن الشعوب التي ظلت تتكلم تلك اللغة حتى بعد الهجرة الانزالية الانفرادية التي قام بها الحيثيون ، فى المرحلة التي عاصرت تطور اللغة الاصلية للغة آي ، استمروا يعيشون بعض الوقت فى شمال اقليم كيرغيز ، ولذلك يشار الى تلك الأقوام بأنها الشعوب التي تتكلم لغة آي .

وثمة تطور آخر يميز تاريخ تلك الشعوب ، ويتجسد هذا التطور فى الهجرتين الرئيسيتين لتلك الأقوام : اتجهت الهجرة الأساسية الاولى صوب الجنوب الشرقى : فبعض القبائل التي تنطق بلسان الآي ، قد انفصلت عن أصولها الرئيسية وهاجرت الى مكان لا يختلف كثيرا عن منبتهم الاصل المعروف باسم أورهيما ، أعنى ذلك الاقليم الذى يحيط ببلغ . أما الهجرة الرئيسية الثانية فكانت فى اتجاه

(١) تستخدم كلمة arunda عند الحيثيين للدلالة على البحر وربما تقابل arnava arnas .

اقليم برهيت ، وقد خرجت منه بعد ذلك هجرات أخرى فرعية ، وكان من بينها الهجرات التي اتجهت صوب عالم بحر ايجيه وإيطاليا والأراضي الجرمانية .

ومهما يكن من شأن فانه يعنينا في هذا المقام تلك القبائل التي هاجرت واستقرت في اقليم بلخ ، وهنا نجد أنه في الفترة الواقعة بين عام ٢٥٠٠ ق.م. وعام ٢٣٠٠ ق.م. اتبعت اللغة الأردية من لغة آي من جانب ، ومن جانب آخر فان هذه اللغة غدت الأصل الذي تفرعت منه اللغة الإيرانية القديمة . ولغة الفيدا واللغة السنسكريتية ، وفي هذه الفترة استكملت بعض اللغات خصائصها المميزة ، فتحدت ملامح لخصائص اللغة السابقة للعقيدة الدينية الآرية التي تمثل بدورها المرحلة السابقة على العقيدة الدينية التي وردت في الامشتا والفيدا المقدسة .

أما عن اقليم « برهيت » فقد حدثت عبر الزمن هجرات فرعية من ذلك الاقليم، كما حدثت كذلك من اقليم بلخ. وكان أولى تلك الهجرات تلك التي هاجر فيها أسلاف الشعوب الآرية الهندية ، متجهين نحو أرض الأنهار السبعة الواقعة الى الجنوب الشرقي . ومن المحتمل أن تكون هجرة الإيرانيين القدماء نحو الغرب قد حدثت بعد ذلك بفترة طويلة . وثمة مبرر للاعتقاد بأن الجماعات الهندية الآرية قد تطورت لغتها وعقيدتها الدينية الهندية تدريجاً . وقد تم هذا وهم يشقون طريقهم نحو الهند . وقد حدث أثناء زحفهم تحت قيادة « فرتراما اندرا أن بعض المغامرين منهم - بدلا من أن يواصلوا المسير مع رفاقهم صوب ساباتازندو - ولوا وجوهم واستداروا الى الخلف وانطلقوا في طريق وعر وخطر نحو الشمال الغربي ، ويمكن الجزم على وجه التحديد بأن أحفاد هؤلاء المهاجرين لعدة أجيال هم الذين وصلوا الحزام الأوسط من الهلال الخصيب ، وأقاموا بين ظهرائي الحرائين المحليين الذين كانوا يسكنون هذه المنطقة وفرضوا أنفسهم عليهم كحكام لهم ، ثم تم لهم بعد ذلك تأسيس مملكة ميتاني التي خضعت لسلطانهم (!) ، ومعنى هذا أن ملوك ميتاني لم يكونوا من أسلاف الهنود الآريين ، وبتعبير أدق لم يكونوا من الهنود الآريين الذين هاجروا من الهند الى شرق الأناضول ، ومهما يكن من شأن فان أسلافهم كانوا ينتسبون الى أسلاف الهنود الآريين باعتبار أنهم جميعا يرتبطون ارتباطا وثيقا ، بخلاف تأخيمهم في اللغة والدين . ولكنهم كانوا قد انفصلوا عن هذه الرابطة القوية حتى قبل أن يقدر لأسلاف الهنود الآريين الدخول الى الهند، ويؤلفون جماعات يطلق عليها بحق الهنود الآريون. هذا بينما دخل أحد فروع الأصول الهندية الآرية اقليم ساباتازندو في نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد، ومن ثم نجحوا في ارساء دعائم الدين والثقافة الشعبية ، وأما الفرع الآخر من هذه

(١) بالرغم من أن السائد أن يشار الى مملكة ميتاني على أنها تقع في الأناضول الشرقية إلا أن هذه المملكة تطابق من وجهة النظر الجغرافية الجزء الأكبر من بلاد ما بين النهرين .



الأصول الهندية الآرية فقد كتب له أن يظهر بعد بضعة أجيال في آسيا الصغرى<sup>(١)</sup>، في صورة جماعة من الجنود والمحاربين المرتزقة الذين أسسوا مملكة الميتاني في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد . وبذلك فقد شاء قدر هذين الفرعين المتحدرين من الأصول الهندية الآرية أن يتميز مصير كل منهما عن الآخر ، فأسلاف الهنود الآريين الذين هاجروا الى شمال غرب الهند كانوا قليلي العدد نسبيا ، ولكن كانوا يملكون مقدرة هائلة على نشر لغتهم وثقافتهم الى حد بعيد والى درجة أنهم بدلا من أن يذوبوا وينصهروا في السكان المحليين الأصليين استطاعوا أن يفرضوا لغتهم وثقافتهم الخاصة على هؤلاء السكان ، وسرعان ما أصبحت اللغة والثقافة الفيدية متأصلة وعميقة الجذور في الأرض الهندية .

وعلى عكس ذلك كان الأمر بالنسبة لأسلاف الهنود الآريين الذين استداروا وانعطفوا صوب الشرق الأدنى ، فانه يبدو أنهم قد فقدوا الكثير من خصائص لغتهم وسمات عقيدتهم الدينية خلال تقدمهم في هذا المنعطف ، ولذلك فانهم لم يستطيعوا ان يؤثروا في لذة وديانة الشعب الماراني وهو الشعب الاصيل في تلك المنطقة الاثريا سطحيا ، ويرجع ذلك أيضا الى أن جل جهدهم كان منصرفا الى أن يقيموا من أنفسهم طبقة حاكمة متسلطة على الشعب ، فكان شأنهم على خلاف ما كان عليه الأمر بالنسبة لأقرانهم واخوانهم الآخرين ، اذ ما لبثوا أن اختفوا من مسرح الحياة وتواروا ثقافيا وسياسيا من سجل التاريخ في أقل من مئتي عام . وفي ضوء هذه الفرضية الآتفة الذكر ، وفي إطارها فقط ، يمكن أن نضع في الاعتبار ما ورد في الوثائق خاصا بالعناصر والجماعات الآرية التي ضلت طريقها وصعب الاحتذاء الى مصيرها والتي تضمنتها موانيق وسجلات مملكة ميتاني وحلفائها والتي ترجع الى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد .

هذا ولقد كان من بين أوجه الاتصال الهامة بين الهند والبحر المتوسط ذلك الذي حدث بين الهنود والفينيقيين ، غير أن قلة الشواهد الأثرية والدلائل اللغوية والسجلات التاريخية المتاحة تشكل عقبة أمام محاولة التحدث عن هذه الاتصالات حديثا دقيقا وملائما . ومع ذلك يمكن أن نطلق من ذلك الافتراض المتواتر غالباً والذي يزعم أن جماعة البانيس panis الذين ورد ذكرهم في الرفيدا Raveda من بين التجار الفينيقيين . ولاشك أن جماعة البانيس وصفت في الرفيدا بأنها كانت تتألف من تجار أغنياء ومرايين ، ولكن الرفيدا لم تشر اليهم باعتبارهم جماعات عابرة طريق وغير مستقرة جاءت بهدف التجارة والمنفعة فقط ، اذ يبدو أنهم استقروا واستوطنوا الهند لفترة ما ، وفي خلال فترة استيطانهم نشبت بينهم وبين الفيديين الآريين اصطدامات وخلافات وعداوات وظلت علاقتهم عدائية لفترة طويلة منا يحض الزعم بأنهم كانوا من الفينيقيين ، ويبدو أن البانيس كانوا على صلة ما بجماعات

(١) أنظر ما ورد في تقارير المؤتمر الثاني عشر من تاريخ الهند المقود عام ١٩٥٩ .

الديفودازا Divodaza كما أنهم كانوا مرتبطين ارتباطا خاصا بنهر ساراسفاتي Sarasvati فضلا عن انتسابهم الى عائلة بهارادفا Bharadvas ، ثم هناك تلك الأسطورة الدينية التي تصور ساراما بأنه هو الذي اكتشف المكان الذي أبقوا فيه البانيس قطيع الآريين الفيين طوال وقوعهم في الأسر ، وكل هذا وما اليه لا يؤيد ما ينسب الى الفينيقيين من صفات عرفت عنهم من خلال دراسة تاريخهم . فلقد كان الفينيقيون مشهورين طوال العصور القديمة بأصالتهم في بسالتهم البحرية ، وتلك صفات قلما تلتصق بجماعات البانيس اذا راجعنا ما ورد عنهم في الرفيدا (١) .

والواقع أن اقليم سوريا وفلسطين لم تبدأ أهميته في الظهور الا في أعقاب نهاية الحضارة البابلية القديمة ، وكان ذلك نتيجة لازمة لصراع كان قائما بين مصر من جانب ومملكة الميتاني ومملكة الحيثيين من جانب آخر ، ولذلك تمتع الفينيقيون الذين استوطنوا المنطقة الممتدة من لبنان شمالا الى فلسطين جنوبا بفترة استقلال ذاتي . وترجع شواهد الاتصالات التجارية بين الفينيقيين وسكان الهند الغربية الى حوالي سنة ٩٧٥ ق.م. فقط ، ففي ذلك العام أرسل حرام ملك طرواده أسطوله البحري المعروف باسم سفن طرشيش من ميناء اجيون جيبير الواقع على رأس خليج العقبة من البحر الأحمر بحثا وراء « العاج والقردة والطاويس » من ميناء أوفير ( الذي يقال عنه أنه يطلق عليه سوبارا ) وذلك لكي يزين بها قصوره ومعبد هيكل الملك سليمان (٢) . ولكن يبدو أنه لم يصاحب تلك الاتصالات التجارية بين الهند وفينيقيها أوجه اتصال أخرى حضارية أو ثقافية .

وعلى أية حال فإن هذا النوع من الاتصالات قد حدث بالفعل ولكن بأسلوب متميز وبنظام معكوس في حالة تلك الاتصالات التي تمت بين اليونانيين والهنود . وهنا يجدر بنا أن نوضح منذ البداية أن كلا من الهنود والاغريق يتنميان الى عائلة لغوية واحدة ترتد الى فرع لغة آي ، وبذلك فانهما يرتبطان الى حد ما بأوثق الروابط الاتصالية ، ومع ذلك فانهما عندما التقيا معا بعد عدة قرون شعر كل منهما بأنه غريب عن صاحبه ، ففي القرن السادس قبل الميلاد كانت فارس هي حلقة الاتصال بين الاغريق والهنود ، كما أنه من المعروف أن الجيوش الهندية قد عملت تحت أمرة الفرس عند غزوهم للممتلكات الاغريقية ، هذا في حين عرف أن الضباط والمترتبة من الاغريق قد التحقوا كموظفين في المناصب الادارية الفارسية التي أقامها الفرس في بلاد الهند .

(١) انظر : ١. س. ارتكار A.S. Artkar في المقالات التي نشرت من المؤتمر الثاني والمشرين من تاريخ الهند عام ١٩٥٩ ، ص ٢٠ حيث يعميل ارتكار الى الرمز بأن البانيس كانوا هم الهوتبان او كانوا يمثلون شريحة منهم .

(٢) انظر راولنسون H. G. Rawlinson الهند في ادب وفكر الاوربيين ضمن تراث الهند ايسفورد. عام ١٩٦٢ ، ص ٣ .

فمن المأثور مثلا أنه عندما تقدم داريوس مسافة بعيدة حتى بلغ ينابيع مياه  
نهر السند في عام ٥١٠ ق.م ، أرسل بحارا أغريقيا يدعى سكايلاكس وطلب منه أن  
يبحر حتى مصب نهر السند ، على أن يتخذ طريقة عند عودته الى وطنه عن طريق  
البحر الأحمر . ولقد سلك سكايلاكس الطريق القديمة التي كان يسلكها التجار  
الفينيقيون حتى وصل الى أرسينو ( ويقال أن هذا هو الاسم القديم لمدينة السويس  
الحديثة ) بعد رحلة استغرقت عامين ونصفا . ومن المسلم به أن المؤرخ هيرودوت  
( المولود في عام ٤٨٤ ق.م ) قد اعتمد في كل ماكتبه أو قاله عن الهند على هذا  
البحار الاغريقي سكايلاكس ، كما أظهر بانيني Panini الذي عاش خلال  
القرنين الخامس والسادس ق.م ، معرفة وتعارفا بأخبار اليافاناس Yavanas  
وهم الاغريق الايونيون . ويجدر الاشارة في هذا الصدد الى أن الفكر والثقافة  
الهيلينية الخالصة قد نشأت وتصلت وتطورت في مدينة أيونيا الواقعة في غرب  
الاناضول ، أكثر من تأصلها وتطورها في شبه الجزيرة اليونانية . ومما يدعو  
الى الدهشة حقا أن الهنود رغم أنهم كانوا وثيقي الاتصال باليونانيين الأيونيين ،  
ورغم تميز الهنود بالحس اللغوي المرفه ، فانهم لم يلاحظوا ما هنالك من تشابه  
بين لغتهم ولغة اليافاناس Yavanas ( اليونانيين الأيونيين ) .

هذا وهناك عالم يوناني آخر كتب كتابا عن الهند وهو المؤرخ الاغريقي الذي  
يدعى كتسياس ، وهذا المفكر كان قد عاش مدة طويلة في بلاط امبراطور فارس في  
عاصمة سوسا ، غير أن كتاباته عن الهند كانت تميل الى النزعة الرومانسية أكثر  
من الواقعية .

ويبدو أن الفكر انتقل من الشرق الى الغرب قبل زمن الاسكندر المقدوني ،  
وآية ذلك أن المفكر الاغريقي كاليس ، الذي عاش خلال القرن السادس ق.م  
والذي كان ابا الفلسفة الاغريقية ، كان ينتمي الى ميلتيوس Miletus التي تقع  
في أيونيا ، هذا الفيلسوف قد استطاع أن يضع ويصوغ أساسا فيزيقيا طبيعيا لأصل  
الوجود مؤداه أن الماء هو المادة الأصلية الرئيسية التي يخرج منها كل ما عداها ،  
ويتألف منها كل ما في الوجود ، فهي أصل الوجود . وقد كان هدف المدرسة الفلسفية  
الايلييه أن تكشف الحقيقة الوحيدة التي تكمن وراء جميع الظواهر المادية الحسية ،  
كما أن الحركة الأورفية كانت تسعى الى اشاعة فكرة أن الروح خالدة ، وأنها تتميز  
تماما عن الجسد ، وأنها تسعى دائما للخلاص والتحرر من البدن .

وقد قامت فلسفة هيراقليطس ( ٥٤٠ - ٤٧٥ ق.م ) على اعتقاده بأن الوجود  
في تغير دائم ، وأن الحياة متغيرة دواما ، وأن العالم في تدفق تام كتدفق موج البحر .  
واعتقد ديموقريطس ( ٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م ) أن الحقيقة تكمن في الحركة الميكانيكية  
للذرات . الواقع أنه ليس لدينا من الأدلة المتشاحة الدامغة ما قد يساعدنا على الجزم  
بأن المفكر الفلسفي الهلنسي قد مارس نوعا من التأثير على هذه التأملات الفلسفية  
الأيونية وغيرها من الفلسفة الاغريقية ، ولكن أمامنا حقائق معينة ، منها أن هذه التأملات

الفلسفية وما يرتبط بها من نظريات كانت معروفة في الهند ، كما أن معظم هذه التأملات الفلسفية قد ظهرت أول ما ظهرت عند اليونانيين الأيونيين ( اليافاناس ) وأن هؤلاء كانت تربطهم اتصالات ثقافية بالفرس ، ومن خلال اتصالهم بالفرس إتصلوا بالهند .

• واستنادا الى ما أورده يامبلوكوس Iamblicus عن تاريخ حياة الفيلسوف فيثاغورس ( المولود عام ٥٨٠ ق.م ) تنبئ أن فيثاغورس قد درس تعاليم البراهمة وأساليبهم ، كما كانت هناك لقاءات تقليدية تقام في أثينا بين سقراط وبعض البراهمة الحكماء ، مما قد ينهض دليلا على احتمال وجود تأثير للفكر الهندي على التأملات الفلسفية الاغريقية .

ولقد ساعدت حملات الاسكندر المقدوني المتكررة الى الشرق على توثيق الصلات المباشرة بين اليونانيين والهنود ، وجعلها أقوى مما كانت عليه من قبل ، ومن المؤكد أن الاسكندر كان على وعي بهذه الصلات ، خاصة أنه تلقى تعليمه على يد الفيلسوف أرسطو . وقد بدأ زحفه المظفر في عام ٣٣٤ ق.م ، وكان نتيجة هذا الزحف هزيمة وغزو آسيا الصغرى ، وسوريا ، وفلسطين ، ومصر ، حيث أنشأ بها ثغر الاسكندرية ، ثم اتجه شرقا ، فزحف الى الهلال الخصيب وهزم القوات التي كان يقودها داريوس الثالث في معركة « أريلا » في عام ٣٣١ ق.م . ثم وصل الى البنجاب ( في الهند ) بعد ذلك بخمس سنوات . ولم يكن الاسكندر مجرد فاتح قاهر مظفر ، وإنما كان يعد الى جانب ذلك مكتشفا ، فلقد صحب معه نخبة من المؤرخين والعلماء والفلاسفة من ذوي الخبرة والدراية . ويعتبر الاسكندر في واقع الأمر رائدا من رواد الحركة الهيلينية Hellenistic ( وهى الحركة التي كانت تنسأهض الحركة الهيلينية ) والتي كان من أهدافها عدم قصر الثقافة الهيلينية على الاغريق وحدهم ، وتنادى بضرورة نشر الثقافة الاغريقية بين غير اليونانيين أى خارج حدود بلاد اليونان . وكان الاسكندر يأمل في أن يتحقق الالتقاء والتزاوج بين حضارتي كل من أوروبا وآسيا ، وان كان هذا الحلم لم يقصم عنه بصورة واقعية مادية ، ولكنه كان يبدو في سياق محاولاته لتحقيقه . وفي هذا الصدد يجدر بنا أن نذكر أنه قد حدث بالفعل أن انتقل مركز الثقل للثقافة الاغريقية من بلاد اليونان الى آسيا وتحولت الاسكندرية الى مدينة كبيرة وقلعة لهذه الثقافة ، وغدت مركزا هاما للأنشطة التجارية والاكاديمية . ولقد أدت انتصارات الاسكندر وفتوحاته الى ظهور حركة جديدة للتوسع الاستعماري في دول الشرق . وقد صاحب ذلك تأسيس عدد من المدن الجديدة ، كما انبثق عن ذلك نشأة دول مستعمرة تحكم بأمرة حكام من الاغريق ، وتخضع لتوجيه مستشارين يونانيين ، وكان نتيجة لازمة لتلك الفتوحات أن أنتشرت الثقافة الاغريقية في تلك المستعمرات . على أنه ينبغي أن نلاحظ في هذا الصدد أن السواد الأعظم من الشعوب التي فرض عليها الحكم الاغريقي لم يتأثر تأثيرا كبيرا بالحضارة الهيلينية

الى الحد الذى يمكن معه اعتبار تلك الشعوب ضالعة أو مصطبغة بالصبغة الاغريقية والحضارة الهلينية .

ولقد اثبتت الوقائع التاريخية أن فتوحات الاسكندر فى شبه القارة الهندية كانت قصيرة الاجل الى درجة انها كثيرا ما أغفلت ولم تذكر الا نادرا فى مصادر التراث المعاصر . ولكن رغم ذلك فإن أثرها العام كان واضحا ، ولا يمكن تجاهله ، وربما يرجع ذلك الى عامل فذ ، ولا يستبعد أن يكون مرد ذلك الى السياسة التى كان يتبعها الملك « كاوتيليا » Kautilya ، وإفراطه فى حب السلطة الملكية المطلقة، وتركيزه على الادارة البيروقراطية والرقابة المركزية ، وما الى ذلك من الأمور التى لم تكن تتناسب مع نظام الهند التقليدى ، وكل ذلك كان بطبيعة الحال نتيجة لتأثير نظام الحكم الهليني الاغريقى ، الذى يبدو أنه قد وقف عليه ذلك الرجل الحكيم والسياسى الحصيف والادارى القدير من خلال تأثره بالثقافة والمعطيات الهلينية .

وفضلا عما سبق فانه يمكن أن نقرر أن دخول « الحديد » الى الهند يرجع الفضل فيه الى تلك الاتصالات التى كانت قائمة بين كل من الفرس والاغريق بالهند فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد (١) ، فمن المتواتر أن الهنود عرفوا الحديد فى تلك الفترة -

هذا وقد أدت هذه الاتصالات أيضا الى ظهور بعض مواطن حضرية نتيجة لما طرأ على الهند من موجة التحضر الثانية (٢) ، ويرجع الى ذلك أيضا نشأة بعض المدن وفى مقدمتها مدينة تشارسادا Charsada ، ومدينة تاكسيلا Taxila ويزعم بعض العلماء أن بناء النصب المقامة فى جنوب الهند ينتسبون الى شعبة سلالية من شعوب البحر المتوسط ، ومن المحتمل أن تكون تلك العائلة البشرية قد جاءت الى الشاطئ الغربى من شبه جزيرة الهند ، بطريق البحر ، ويبدو أنهم دخلوا الى جنوب الهند فى حوالى عام ٥٠٠ ق.م ، ومن ثم اتجهوا صوب الشمال (٣) حيث انتشروا هنا فى تلك المنطقة . ولقد شهدت التجارة بين الهند والعالم الهلينسى ( البلاد التى انتشرت فيها الثقافة الاغريقية خارج حدود اليونان ) دفعة كبيرة وتقدما ملحوظا ورواجا عظيما . ولقد كانت هناك عدة طرق للتجارة ، وكان فى مقدمتها من

(١) مارتيمر هويلر : بوكرى الهند وباكستان ص ٢٤ و ١٧١ .

(٢) يسير من ذلك «Second Urbanisation» انظر ه.د. ساتكاليا : اركيولوجية الهند ١٢٤ . حيث يذكر أن موجة التحضر الاولى ترجع الى تأثيرات الاتصالات التى كانت قائمة بين الهند وبلاد ما بين النهرين التى سبق ذكرها آنفا .

(٣) هذه وجهة نظر العلامة النمساوى فون فورود هايمندورف C. Von Furer - Haimendorf .

حيث الألفة والأهمية طريقان : أولهما الطريق البحري الذي يصل بين مدينة باطاليوترا *pataliputra* وتاكسيلا ثم باكترا *Bactra* ( وهي عاصمة باكتريا ) ثم يتجه غربا صوب الجنوب ، عبر الامتداد الطويل لحدود فارس وأراضى مدين حتى يصل الى سلوكيا ، ثم يتجه بعد ذلك اما شمالا الى الفرات ثم انطاكية أو يتجه صوب أوديسا حتى ينتهي الى البحر الأبيض المتوسط . أما الطريق الثاني فهو طريق بحري ويبدأ من الشاطئ الغربي لشبه جزيرة الهند ، متجها الى الموانئ الواقعة على الخليج العربي ، ومنها يتجه الى حوض دجلة ثم ينتهي في سلوكيا ومنها يأخذ أحد الاتجاهين اللذين سبق ذكرهما . ومما يروى بهذا الصدد انه كثيرا ما يشاهد المرء عددا كبيرا من التجار الهنود منتشرين في شوارع الاسكندرية ، ويضيف المؤرخ اليوناني « سترابو » ما كان يروى له من أن ما يقرب من مئة وعشرين قاربا كانت تبحر كل عام الى الهند من الموانئ المصرية .

وبعد وفاة الاسكندر في بابل عام ٣٢٣ ق م ، تجزأت امبراطوريته الشاسعة الى أربعة اجزاء ، أصبح كل منها دولة مستقلة ، هي : الامبراطورية البطلمية في مصر ، والامبراطورية السلوقية في سوريا وفارس ، وامبراطورية انتيجون في مقدونيا واليونان ، وأخيرا تلك الممالك التي كانت تضم الاغريق الشرقيين والبيكتريانيين الواقعة الى الشمال الغربي من شبه جزيرة الهند . ومما يذكر بهذا الصدد أن سليقوز نيكاتور *Selucos Nicator* ، عاغل الامبراطورية اليونانية الفارسية السورية ، قد حاول أن يحزنو حزنو الاسكندر في غزواته وفتوحاته ، فشن حربا على باطاليوترا ، غير أنه أصيب بهزيمة نكراء على يد « كاندراجوبتا موريا *Candragupta Maurya* » ( الذي عاش بين عام ٣٢٢ وعام ٢٩٨ ق م ) وانتهى انصراف بينهما بعقد معاهدة ، وبمقتضى هذه المعاهدة عين سليقوز سفيرا له في بلاط باطاليوترا ، وكان هذا السفير يدعى ميغاستينز *Megasthenes* ، هذا وقد استمر الاتصال الثقافي بين موريا *Maurya* والممالك السلوقية حتى بعد أن توفي الامبراطور كاندراجوبتا موريا ، ومن أطرف ما يحكى بهذا الصدد ما يروى عن بندسارا خليفة الامبراطور كاندراجوبتا من أنه كتب الى من كان يعاصره من أباطرة مسوريا ، وكان في ذلك الوقت يدعى انتيوخوس الأول ، يسأله أن يرسل اليه عينة من النبيذ اليوناني ، والزبيب الاغريقي ، وأن يبعث اليه بأحد الحكماء من الفلاسفة ، لكي يعلمه أصول الحوار والجدل والمناقشة ، فما كان من انتيوخوس الا أن يبدي سروره البالغ بأن يرسل اليه النبيذ والزبيب ، أما عن الفيلسوف الحكيم فقد رفض هذا الطلب قائلا له بأنه ليس من الخير عند الاغريق أن يتاجروا بحكمائهم وفلاسفتهم .

هذا وبعد أن غير أسوكا ( ٢٧٣ - ٢٣٢ ق م ) ديانتة واعتنق الديانة البوذية ، بعث بارساليات الى الامبراطور انتيوخوس وإلى أربعة ملوك آخرين من الاغريق ،

وهم على وجه التحديد : بطليموس فيلادلفيوس ملك مصر ، وانتيجونس جوناتاس ملك مقدونيا ، وماجاسي ملك سرنيا ، والإسكندر ملك ابروس (١) ، وكان يهدف من وراء ذلك أن يجد منهم التأييد للقانون الذي دعى الى اقراره ألا وهو قانون احترام حقوق الأدمى وتحقيق السلام العالمى، ومما هو جدير بالذكر أنه تطبيقا لهذا القانون فقد اقتضى النظام الادارى فى موريا Maurya تشكيل مجلس خاص يتولى رعاية الأجانب المقيمين فى الهند (٢) .

ولقد انقطع الاتصال المباشر بين الهند والاغريق بعد وفاة أسوكا عام ٢٣٢ ق.م، ولكن استمر التأثير المتبادل بينهما عن طريق الاتصال بين الهنود والبكتاريين من جانب ، وإلى حد ما عن طريق الاتصال بين الهنود والرومان من جانب آخر ، وكانت روما قد لعبت دورا فى شؤون الدول التى انتشرت فيها الثقافة الهيلينية ابتداء من عام ٢١٢ ق.م ، ولكن الحضارة الاغريقية الرومانية ، التى تميزت بتمثيل العناصر الثقافية الهيلينية والحفاظ على الثقافة الهيلينية الرائجة فى دول الشرق ، قد بلغت أوجها فى الفترة التى تبدأ بحكم الامبراطور أغسطس عام ٣٠ ق.م الى عهد ماركوس أورليوز عام ١٧٠ ميلادية . وهذه الفترة توصف بأنها عهد السلام الرومانى وخلال هذا العصر أصبح اقليم « جاندهارا » المركز الرئيسى للاتصال ، حيث كانت الثقافتان الهندية والاغريقية الرومانية تلتقيان وجهاً لوجه وكثيرا ما كانتا تندمجان . وربما كانت التجارة أعظم قنطرة وأهم حلقة ضرورية للاتصال انشاقفى . وربما كان ازدهار كوصانا معتمدا الى حد بعيد على التجارة الخارجية ، وليس من المستبعد أن يكون أهم دافع من وراء احتلال الكوصانيين ووجودهم فى اقليم شن تو ( وهو الاقليم السفلى من السند ) هو السعى وراء الكسب والاثراء الوفير عن طريق التجارة الهندية الرومانية المزدهرة (٣) ، خاصة أن التجارة الاغريقية الرومانية بلغت أوجها مع دول الشرق خلال حكم الكوصانيين . ومما يروى بهذا الصدد أن أحد قباطنة البحر كان قادما من الاسكندرية فى زيارة للهند ، وقد سجل هذا القبطان فى تقرير له أن التوابل والحريز قد شحنت من الموانئ الهندية ، لكى

(١) يفهم هذا مما ذكر فى الروك اديكت الثالث عشر ويمكن قراءة الأسماء كما هى مدونة هكذا : امتيوجا ، تلامبا ، امتكينا ، مكا ، اليكياسودالا Amtiyoga, Tulamaya, Amtekina, Maka, Alikyasudala, Ptolmey, Philadelphus of Egypt. Antigonus Gonatas of Macedonia, Magas de Cyrene, Alexander of Epirus.

(٢) بيلا لاهيرى Bela Lahiri فى مقاله عن تأثير التجارة الخارجية على النقود فى الهند

القديمة QRHS, 5, 194

(٣) انظر مقالا للعلامة ب.ب. ماكهريجى B.N. Mukherjee بعنوان اثر التجارة الخارجية على التاريخ السياسى Impact of Foreign Trade on Political History An Illustration.

QRHS, 5, 183.

تستبدل بها عملات ذهبية رومانية ، وخمور أغريقية ، وفتيات يخترن جوارى للحرير الملكي . كما احتوت « الميلندابانا » (١) ( فى القرن الأول الميلادى ) على كثير من المصادر التى يستفاد منها وجود تجارة بحرية نشيطة بين الهند والاسكندرية .

هذا وقد طرأ تطور على المدينتين العظيمتين فى إقليم جاندهارا ، وأعنى بهما مدينتى بجرام وتاكسيلا ، فتحولتا الى مركزين هامين للتجارة على الطريق الموصل بين بلخ وجاندهارا . وما يذكر أنه قد عثر فى مدينة بجرام على أطلال قصر ( ربما يعود الى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد ) ، وقد وجد فى حجرتين من حجراته الكثير من الاوانى الشرقية والعديد من مخلفات منتجات وصناعات دول البحر الابيض المتوسط كالأوعية الزجاجية السورية والمصرية ومنها الصاج الهندى ، والاوانى البرونزية ، وعثر فيها أيضا على موازين بعضها على هيئة تمثال نصفى للالهة منيرفا وللاله مارس ، كما احتوت الحجرتان على مجموعة من الفنون الرومانية التى تصور مشاهير الشخصيات أمثال هربوقراط Harpocrates ، وهراقليس Hercules ( هرقل ) كما يبدو الفن الاسكندرى فى بعض الصور التى ترمز الى دالية الفيلسوف (٢) . ويرى العلامة مورتمهريل Mortimer Wheeler أن وجود تلك الأشياء بهذه الكثرة يمكن أن يستدل منه على أن القصر كان قد اتخذ دارا للتخزين .

وهناك دلائل وشواهد وفيرة تشير الى قيام تجارة مثيلة للتجارة السابقة من حيث رواجها وتراوها ، وأعنى التى قامت بين اقليم تاميل Tamil الواقع فى جنوب جزيرة الهند وبين الامبراطورية الرومانية ، وذلك خلال القرون الأولى بعد الميلاد . وحقيقة الأمر أن دولة تاميل كانت تربطها صلات تجارية مزدهرة مع كل من مصر واليونان ، حتى قبل أن يصبح للرومان شأن على مسرح الأحداث الدولية . وما هو جدير بالذكر فى هذا المقام أن الكلمة البيرية المقابلة للطاووس، والكلمات اليونانية المعبرة عن الزنجبيل والقرفة والرز وما الى ذلك . . هذه الكلمات كلها مشتقة من لغة تاميل . ويصف لنا أحد الملاحين الاسكندريين (٣) ممن عاصر عهد نيرو وعاش فى زمانه ، يصف الرحلة التى تبدأ من البحر الاحمر بحذاء الشاطئ الهندى من مصب نهر السند الى مصب نهر جانجا ولكن الطريق الذى كان مألوفاً هو طريق الاسكندرية - عدن - المحيط الهندى موزيريس Muziris وهى المكان الذى يطلق عليه اسم كرانجانور فى ولاية مالابار . ولقد أضاف بالتأكيد اكتشاف الرياح الموسمية حوالى عام ٥٠ ميلادية ، عنصرا جديدا

Milindapanha (١)

Kalyan Kumar Des Gupta, «Foreign Trade and Gandhara Art QRHS, 5, 201 (٢)

The Periplus of the Erythraean sea : جاء هذا الوصف فى : (٣)



وفعلا من الرحلة البحرية التي تقوم من خليج عدن الى الهند بين شهرى مايو وأكتوبر ، وكذلك بالنسبة لرحلة العودة بين شهرى نوفمبر ومارس . ومن الحرى أن نذكر أن العلامة بلاينى كثيرا ما أبدى سخطه مما كانت عليه دول الشرق من بدخ وترقم يقع عيبه تحققه على روما ، فعد كان على روما أن تدفع خمسين مليوناً من عملتها النقدية فى كل عام لكى توازن تجارتها مع الهند . وفضلا عن ذلك فلقد عثر على كمية هائلة من العملات النقدية الرومانية فى جنوب الهند ، مما يثبت دليلًا قويا على عظم حجم التبادل التجارى بين الهند والعالم الرومانى . وكانت الصادرات الهندية تحتوى بصورة رئيسية على مراد الفلفل والتوابل والعقاقير واللؤلؤ والخزير . والسجاد ( الموصلى ) ، وكان أهم ما تستورده الهند من الخارج الأحجار الكريمة والخزف والأواني الزجاجية ، والأواني الفضية والخمور كما كانت تستورد القوى البشرية العاملة والمؤلفة من البنائين والحرفيين . وما لا شك فيه أن هناك مغزى من وراء اكتشاف عدد من عينات الزجاج الرومانى فى حفريات دهارنيكوتا Dharnikota الواقعة فى اندھرا ( ١ ) . وهناك حقيقة ينبغى أن نبه الأذهان إليها هى أن أدباء دولة تامل ومؤلفيها كانوا يشيرون فى كتاباتهم ومؤلفاتهم الى المستعمرات الرومانية التي كانت موجودة فى جنوب الهند وفى أماكن محددة مثل موزيريس ومادورا ، وبوكار وأما أهل تلك المستعمرات فكانوا يتألقون بصفة أساسية من مواطنين مصريين وسوريين فى حراسة ضباط رومانين . وبهذه المناسبة ، فانه يجدر الإشارة أيضا الى أنه فى أثناء القيام بحفريات فى بومباى عام ١٩٣٩ عثر على تمثال صغير مصنوع من العاج ، ولا شك أن صانعه كان من الهنود المهرة لأن صناعته تشبه صناعة تمثال الآلهة الهندية المعروفة باسم لاكمسى Laksmi ويرجح أن يكون قد جلبه معه أحد التجار وهو عائد الى بلده بعد قيامه بمغامرة فى الهند ، وقد يكون حدث ذلك قبل عام ٧٩ ميلادية وهو العام الذى دمرت فيه بومباى قديما كاملا ( ٢ ) .

وبقدر ما نعطيه للعلاقات السياسية من أهمية فى مجالات الاتصال ، فانه تجدر الإشارة الى ما قام به كادفيس الثالث ، ملك كوصانا فى هذا الصدد، اذ أرسل سفيراً له الى روما لتهنئة الامبراطور تراجان عند توليه الحكم . والواقع أنه حدث قبل ذلك بالكثير من قرن أن غادر سفير بانديا بلدة بروجوكاشا عام ٢٥ ق م ، وزار الامبراطور أغسطس فى ساموس زيارة رسمية عام ٢١ ق م ، حاملا معه مجموعة من الهدايا ليقدمها الى الامبراطور . ويقال أن من بين ما احتوته الهدايا ثعبانا هائلا وسلحفاة ضخمة وصبيا مقطوع الذراعين ، ولكنه يجيد قذف النبال بقدميه . ومن المعروف أن الهند قد أرسلت ما يقرب من تسع بعثات دبلوماسية لزيارة اباطرة

( ١ ) الحفريات الهندية منذ الاستقلال B.b. Lal, Indian Archeology since Independence, 34.

( ٢ ) Mortimer Wheeler, Rome beyond the Imperial Frontiers, 135 هذا ولا يمتد

سكانيا Sanku'in أن هذا التمثال كان يصور الآلهة لاكمسى ( انظر مؤلفه المشار اليه

أنفا ص ١٢٠ . هامش ( أ )

الرومان حتى عهد الامبراطور قسطنطين ، ولا شك أن الهدف من تلك البعثات كان هدفا سياسيا وتجاريا معا .

ويبدو أنه كان للفلسفة الهندية تأثير كبير على مفكرى العالَم الاغريقى الرومانى ، ومما هو معروف لدينا أن أبولون جاهل تيانا كان قد ذهب الى «تاكسيلاه» ليتتلمذ على ايدى العلماء البراهمة الموجودين هناك ، فى حين تعلم باروكسان الفنوصى النزعة ، كثيرا من الغرائب والحقائق المتعلقة بالهند ، من الرعايا الهنود الذين كانوا مقيمين فى سوريا ( من ٢١٨ الى ٢٢٢ م ) ولقد وصفت النزعة الفنوصية الروحجية بأنها استشراف فى زى هيلينى ، وكان الحكيم الاسكندرى كليمنت Clement ( ١٥٠ - ٢١٨ م ) أول كاتب اغريقى ينوه فى كتاباته باسم بوذا ، بل انه ذهب الى أبعد من ذلك ، فاتهم الاغريق بأنهم سرقوا فلسفتهم من البرابرة ( ولاشك أنه يعنى بذلك الهنود ) - ويقابل هذا القول ويوازيه ما أشار اليه الفلكى الهندى فاراهامى هيرا Varahamihira بعد ذلك بقرنين من أن علم الفلك كان من العلوم الراسخة عند الايونيين ( اليافاناز ) ، ووجه الحديث لتلاميذه مشيرا الى ضرورة احترامهم وتبجيلهم مثلهم فى ذلك مثل الحكماء القدامى من الهنود . وذلك بالرغم من اعتبارهم من البرابرة ومن ثم فليس بغريب أن تسمى احدى مدارس الفلك الهندية الخمسة باسم « روماكا Romaka » ( نسبة الى روما ) وتسمى مدرسة ثانية من تلك المدارس باسم باوليزا Pavlisa ( نسبة الى بول الاسكندرى ٨٧٣ م ) .

هذا وهناك ما يبرر الزعم بوجود نوع من التأثير الهيلينى على تطور ونمو الدراما فى اللغة السنسكريتية أثناء عصر كوساتا ، فلقد كان هناك نوع من العملات المتداولة بين الباكترين الهنود توحى بأنها ذات طابع هيلينى ، وذلك لأن تلك العملات كانت تشبه العملات الاغريقية التى كان ينقش عليها أسماء الحكام وصورهم وأحيانا كانت تنقش عليها بعض العبارات المقدسة المستمدة من الهيكل الاغريقى (١) . هذا فضلا عن أن الأسماء التى كانت تطلق على بعض هذه العملات يمكن أرجاعها الى أصول اغريقية ، مثل دينارا Dinara ودراما Drama فلاشك ان هذه اللفاظ تمثل بوضوح أشكالا هندية . للالفاظ الاغريقية المقابلة لها وهى ديناروس Dinarius ودراما Drachma . كما أن توحيد معايرة هذه العملات على أساس الشكل والوزن ، كانت من الأشياء المجهولة بالنسبة للهند فى عصرها القديمة المبكرة (٢) .

(١) افرا مقال دانيسكار عن « الشرق والغرب » فى مجلة جامعة بونا Poona فى المجلد ١٧ من ٢٦ وانظر الهامش ٣٦ .  
(٢) لقد أظهر العلامة لالنجى Lallanji ان المصر الذهبى لسك النقود فى الهند يعاصر المهد المردهر للتجارة الهندية . QRHS, 5, 188.

ولعل أهم ما يمثل مدى الاندماج بين الثقافة الهندية والهيلنسية ، ويجسد بشكل تخليدي تذكاري هذا التزاوج ، يمكن أن نشاهده في الفن الجاندهاري الذي يطلق عليه اسم الفن الاغريقي البوذي ، ولهذا التعبير دلالة الخاصة ، فان تلك المدرسة التي ينتمي اليها هذا الفن لم تفتح الا بعد انتهاء سيطرة الاغريق المباشرة على الاقليم الشمالي الغربي للهند . كما أن هذه المدرسة الفنية قامت على اكتاف ومساعدات الساكاس cskas والكوصونيين الذين واصلوا تقليد أسلافهم الهيلنسيين . ومن الملاحظ أن هذه المدرسة كانت تتخذ من البوذية الفكرة التي يراد التعبير عنها ، في حين تبني الاسلوب والطريقة الهيلنسية في خصائصها الناتية ، ونذكر على سبيل المثال أننا عندما نشاهد تمثالا لبوذا صنعه مثال جاندهاري فكأنما نشاهد تمثالا لأبولو مرتديا حلة مشمقة وفق الطراز الفني الكلاسيكي ، كما أن صور الحكماء والوعاظ الهنود ، تذكرنا بصور الحكماء والفلاسفة في العالم الهيلنسي بلحاظهم المهدلة الطويلة . وكذلك يبدو أن التعبير الفني عن الكائنات الاسطورية أو شبه الاسطورية المعروفة في الهند مثل اليكصاسي والجاروداسي والنجاسي ، فليست لها من دلالة الا ان تكون ترجمة شرقية للمخلوقات المعروفة بالجن التي تسكن الهيكل الهيلنسي أو البانثيون الاغريقي . هذا وينعكس تأثير الفن الهيلنسي بشكل واضح لا لبس فيه ، في القسطنطينية المتناسبة للمظهر الخارجي ، وفي تزيين الزى ، وفي تصنيف الشعر واستخدام مفارقه لتمويجه وما الى ذلك من النواحي الذوقية التي تميز الفن عند فناني جاندهارا (١) .

ومما لا ريب فيه أن النزعة الدينية في الثقافة الهندية ، باتحادها وصيغها للتذوق الفني في الثقافة الاغريقية ، قد أنجبت تلك المدرسة التي أخرجت لنا ذلك الابداع الفني والانتاج الخلاق للفن السامي .

(١) يعتقد العلامة ك.ك. داس جوبتا أن فن هذه المدرسة لم يكن الا جزءا لا يتجزأ من الفن الهيلنسي ، وقد استمد مقوماته الاساسية من البوذية والراسمالية على اساس أن المنصر الاخير كان نتيجة لازدهار ونمو التجارة بين الهند والعالم الروماني ، كما يرى العلامة ر.ن. داندكار أن نظرة الهنود المجردة للفن ما كانت تشجع تحت أو حفر تماثيل فردية وإنما جاء هذا التشجيع من تأثير ثقافة الغرب التي كانت تحتل تماثيل للاشخاص ومن هنا ظهرت التماثيل التي تجسد بوذا . راجع كتابه الشرق والغرب ص ٧٨

## الكاتب : ر . ن . داندیکار

ولد عام ١٩٠٩ فى ولاية ماهاراشيا بالهند -  
وهو أستاذ اللغة السنسكريتية بجامعة بونا منذ  
١٩٣٣ ، والأمين الفخرى لمعهد باهاندكار للأبحاث  
الشرقية فى بونا منذ ١٩٣٩ . ورئيس قسم اللغات  
السنسكريتية والبراكيتية فى جامعة بونا منذ ١٩٥٠ ،  
ومدير مركز الدراسات الشرقية المتقدمة فى  
السنسكريتية ، بجامعة بونا ، منذ ١٩٦٤ ، وعميد كلية  
الآداب بجامعة بونا من ١٩٥٩ الى ١٩٦٥ ، ووكيل  
جامعة بونا عام ١٩٦١ . وقد قام برحلات عديدة الى  
أوروبا والاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة ، وجنوب  
شرق آسيا واليابان .

## المترجم : د . أحمد الحشاش

أستاذ علم الاجتماع والانثروبولوجيا بكلية الآداب  
بجامعة القاهرة . حاصل على الدكتوراه من جامعة لندن  
عام ١٩٥٢ . ومن مؤلفاته : دراسة النظم الاجتماعية  
فى المجتمعات المتخلفة ، علم الاجتماع أصوله ومفاهيمه ،  
سكان المجتمع العربى ، الضبط الاجتماعى ، الاجتماع  
التربوى والإرشاد الاجتماعى ، الاجتماع الدينى ،  
العلاقات الاجتماعية ، دراسات انثروبولوجية  
وإثنوجرافية ، التفكير الاجتماعى ، دراسات  
انثروبولوجية ، التقرير الاجتماعى .

# المواظبة

بقلم : ريمون ميلكا  
ترجمة : أمين محمود الشريف

بحث في سيكولوجية  
الإنسان الحديث

## المقال في كلمات

تعتبر المواظبة، خاصة في عصرنا الحاضر، عصر السرعة المذهلة الذى يحسب الزمن فيه بالتوانى وبجرائها، أمراً بالغ الأهمية . إن الوقت فى عصرنا الحالى ليس من ذهب فحسب ، بل هو أغلى ، لأنه اذا ضاع فلا مرد له . وتعنى المواظبة السيطرة على الزمن وتسخيره لأعمالنا واستخدامه فى أوجه نشاطنا ، والسيطرة على الزمن شرط من شروط النجاح . والدقة فى مراعاة المواعيد هى عماد المجتمع ، لأنها تسمح لكل فرد أن ينظم حياته بما يتلق مع المطالب الاجتماعية والالتزامات التعاقدية فى المجتمع . وليس هناك ما هو أشد مضايقة على النفس من أن يرى المرء غيره غير مكثوث بما يتجرعه من غصص الانتظار . ومن هذا يتضح أن المواظبة ضرورة وفضيلة فى وقت معا . وتتخذ المواظبة فى كل

مكان وزمان معيارا للحكم على الناس . وتهدف دقة المواعيد الى محاربة الزمن والافادة منه ، والى ايجاد نوع من النظام فى الحياة، ومسايرة الزمن اما لتسابعة تطوره واما للانسحاق فى تيساره دون تخلف ، فالويل لمن لا يساير الزمن . وقد أصبحت المواظبة اليوم القاعدة العامة بل أصبحت هى القانون .

ويتناول الكاتب فى مقاله ضرورة « ترشيده الوقت » أى تنظيمه على أساس علمى حديث ، لا يقيم وزنا للغيبيات التى لا يمكن التنبؤ بها ، ولا للمصادفات التى قد تقوض ما بنى . ويتناول كذلك أهمية مراعاة المواظبة والمحافظة على المواعيد فى المكاتب والدواوين ، ومن رآه أنه كلما ارتقى الانسان فى سلم المسئولية والسلطة أصبحت المواظبة أمرا محتما يوما بعد يوم . ويعتقد الكاتب أن الحياة الحديثة بتقديمها التكنولوجى الهائل تولد فى الانسان الرغبة فى عدم تضييع الوقت وهو سلعة ذات قيمة عالية فى عصرنا الحاضر ، وكذلك الرغبة فى ترتيبه وتنظيمه وانقائه بطريقة رشيدة ، ومن ثم تدفعه الى المواظبة والدقة فى المواعيد التى تتطلبها كذلك الحياة الاجتماعية الحالية بما فيها من التزامات وارتباطات متعددة ، والحياة المهنية الحديثة المتشعبة . ويتحدث الكاتب ايضا فى مقاله هذا عن تنظيم اوقات الفراغ ومفهوم الفراغ فى العصر الحديث ، وأهمية الزمن كمعصر هام فى الخطط السياسية والعسكرية ، مبينا أن الزمن فى السياسة لا يسير على وتيرة واحدة : أحيانا يكون سريعا ، وأحيانا يكون بطيئا ، وتارة يكون متوترا ومفاجئا ، وطورا يكون بطيئا بدرجة تدعو الى اليأس .

إن الانسان الحديث فى العالم الغربى يخشى دائما ضياع الوقت . ولذلك تراء يقيس الزمن ، ويستخدمه بمقايير قليلة ، ويصرف أعماله على نحو يقلل من ضياع الوقت بقدر الامكان ، فينظم مواعيله بدرجة كبيرة من الدقة . وتشتهر المكاتب والدواوين بالحرص على المواظبة حتى لقد أصبحت كلمة «عاجل» من الكلمات الشائعة الاستعمال فى الوقت الحاضر . ويحرص أبطال الألعاب الرياضية على تحطيم الرقم القياسى بأعشار قليلة من الثانى ، ومما يدل على اهتمام الانسان الحديث بالوقت انتشار آلات قياس الزمن فى كل مكان : كساعة اليد، وساعة الحائط، والكرونومتر، والمفكرات ، والتقويم الخ . وتدرك الشعوب المتحضرة فى الوقت الحاضر قيمة الوقت ، وترى من حسن التدبير أن يوزع المرء وقته بطريقة اقتصادية على جميع

الأعمال التي يضطلع بها في حياته . يقول المثل الدارج « الوقت من ذهب » وفي وسع المرء أن يرى ماثبات من الذئس يعربون عن حرصهم على « علم اضاعة وقتهم » في أعمال قليلة الأهمية « تحتمل الانتظار » أو « لاتستحق اضاعة الكثير من الوقت في اداها » . ولذلك فان أهمية أى من الأمور تقاس في الواقع بمقدار الوقت الذي يرغب المرء في انفاقه عليه . وكذلك يزداد الوقت نفسه دقة وضبطا ، فنحن نحاول اليوم أن ننجز في أقل فترة ممكنة من الزمن أعمالا كثيرة كنا نوزعها فيما مضى على فترة طويلة من الزمن . ذلك أن الطابع الذي يميز حضارتنا هو طابع العجلة وقلة الصبر . وهنا الوسائل عدة لتنظيم حياتنا بمراعاة الاقتصاد في الزمن ، كالدراسات الخاصة بالزمن والحركة ، والجداول الزمنية التفصيلية ، والتقاويم المتقدمة ، ومفكرات المواعيد اليومية ، وبرامج العمل الموضوعية على أساس جدول زمنى . وفي كل لحظة من لحظات حياتنا ندرك الحاجة الماسة الى قياس الزمن . ويمكن أن يقال أن التقدم الفني هو من بعض الوجوه وسيلة للاقتصاد في الزمن ، كوسائل النقل السريعة ، وأجهزة الاقتصاد في العمل التي تهدف الى تخفيف العبء عن المرأة في الوقت الحاضر ، والتليفونات التي تعمل على سرعة الاتصال ( بعد أن ثبت أن البريد وسيلة بطيئة نسبيا للاتصال ) ، والحاسب الالكتروني الذي ينجز عدة عمليات في الثانية الواحدة ... . ويبدو أن الانسان يعتبر اليوم بطيئا جدا بالقياس الى « سرعة » العالم ، فافعاله الانعكاسية ليست سريعة بدرجة كافية كما يتجلى في حوادث السيارات ، وتريشه قبل اتخاذ قرار قد يكون وخيم العاقبة في أوقات الطوارئ . ومن هنا وجب عليه دائما أن يكون سريعا في حركاته وردود فعله . وأخيرا قد تضطره بعض المواقف أو المشكلات الى أن يتصرف بطريقة فورية ، وهذا هو أساس الاختبارات التي تهدف الى معرفة الصفة العضوية عند شخص ما . ومن المعروف أن القرن الذي نعيش فيه هو قرن السرعة ، سرعة التعامل الذي يدير الآلة ، وسرعة الرد بجواب مسكت في حجرة الاستقبال ، وسرعة البطل الرياضي في الملعب ، وسرعة القمر الصناعي ، وسرعة رجال الاسعاف في الطريق . والواقع أن الانسان « يجب أن يسير زمانه » ومن الضروري أن يكون دائما مسرعا ، لأن هذا ما تقتضيه أوضاع الحياة في الوقت الحاضر . وآية ذلك أنك لو أنعمت النظر في تطور الأدب لوجدت أن مجلة « أمريكان دايجست » - وهي مجلة لها نظائر تحاكيها في العالم كله - تلخص لك أعمال بلزاك في عشرين صفحة أو أقل ، ولوجدت أن القصة البوليسية التي لا تتضمن تحليلا نفسيا ولا تصويرا للمجتمع وإنما تتضمن وصفا لعمل يقترون تنفيذه بقرع الطبول هي أكثر نجاحا من القصة الطويلة التي تقع في ثلاثمائة صفحة . ولو أنك أنعمت النظر في الصحافة لوجدت العناوين الكبيرة على الصفحة الأولى تحتل مكان التحليلات الصحفية ولوجدت الصور التي تلتقط على عجل تحل مكان دراسة المشكلات السياسية . وإذا تأملت في الثقافة

وجدت الطرائف التاريخية والعلمية أكثر نجاحا من الدراسات الأدبية أو العلمية التي تستغرق وقتا طويلا . وإذا تأملت في الموسيقى وجدت الاسطوانات الحديثة التي تمتاز بأنها مختصرة اذا قيست بالأعمال الموسيقية الكلاسيكية . . . كل هذه الملاحظات تجمعها فكرة واحدة وهي أن الرغبة في عدم ضياع الوقت قد أصبحت متسلطة على أذهان الناس ، وهذه الرغبة هي التي توجه الآن حياتنا المهنية ، وتوجه تذوقنا للأعمال الفنية ، وأسلوب تفكيرنا وشعورنا . كما أنها توجه إلى حد ما حياتنا الخاصة . وما تجدر ملاحظته أن هذه الرغبة ليست مقصورة على طبقة اجتماعية خاصة ولا على أمة واحدة . ذلك أنها ترتبط باتساع « الوسيط التكنولوجي » ( ج . فريدمان ) ، وهي من العوامل التي تحدد هذا الوسط . ولما كانت هذه الظاهرة من الظواهر الهامة التي تمس كل ناحية من نواحي حياتنا ، وتؤثر تأثيرا عظيما في نفسية الرجل الحديث وجب علينا قبل كل شيء أن نتعرف منشأ هذه الرغبة ثم ندرس آثارها البارزة في حياتنا . ولا ندعى أننا سنستقصى البحث في هذا الأمر وكل ما سنفعله أننا سنحاول الربط بين بعض الظواهر التي ظل الناس حتى الآن يعدونها ظواهر منفصلة لا رابطة بينها ، كما أننا سنحاول الكشف عن دور المواظبة كمبدأ عام لترشيد حياتنا ( على حد تعبير ماكس فيبر ) .

### أولا : منشأ رغبة الإنسان الحديث في المواظبة

إن الميل إلى المواظبة هو وليد رغبتين : الرغبة في عدم تضييع الوقت وهو سلعة ذات قيمة عالية في عصرنا الحاضر ، والرغبة في ترتيبه وتنظيمه وانفاقه بطريقة رشيدة . فمن ناحية نجد الناس يعتقدون أن كل دقيقة ذات قيمة ، ويميلون إلى السرعة « لذاتها » ومن ناحية أخرى نجدهم يحرصون على ترشيد الوقت أي تنظيمه على أساس علمي لا يقيم وزنا للحوادث الغيبية التي لا يمكن التنبؤ بها ولا للمصادفات التي تهدم المشروعات . . . ولذلك يجب توجيه الحياة نحو هدف معلوم دون أن نسمح للحوادث الغيبية وغير المعقولة أن تعوقها . صحيح أن هناك تعارضا من بعض الوجوه بين الرغبة في المتعة العاجلة واغتنام الوقت الذي يمر بسرعة ، وبين الرغبة في إطالة الروية ، والتبصر في عواقب المستقبل ، والتنظيم الدقيق للمهام التي يجب أدائها ، ولكن التجربة دلت على أن الرغبة في التقدم بسرعة تؤدي إلى الترشيذ ، فالأمران كلاهما يسيران معا في وقت واحد . وفي حين أن المواظبة الدقيقة تفضي إلى الضجر والملل ، نجد أن الرغبة في توفير الزمن تجعل الإنسان دائما في حالة من التوتر الشديد لأنها تجعله خاضعا لهذه الفكرة المتسلطة على عقله . فكيف وصلنا إلى هذا الموقف الذي ينطوي على التناقض ؟



## ١ : الحياة الحديثة تضاعف عدد « الفترات الميتة » من الزمن وتدفع الانسان الى توخي المواظبة

ان الحياة الحديثة هي بطبيعتها حياة حضرية اى تقوم فى المدن . وفى التجمعات الكبيرة نلاحظ تضاعفا كبيرا للوقت قلما يشعر به الافراد ، فيجب علينا أولا أن نحسب الوقت اللازم للانتقال الذى يحتمه حجم المدينة ، والمسافة بين المسكن والعمل ، ونحو وقت لا بد من انفاقه ، ولكنه يعد وقتا ضائعا لا يمكن تعويضه . ويجب علينا أيضا أن نحسب حالات النظام الجماعى الذى يقتضيه حجم السكان كما تقتضيه الحاجة الى ايجاد نوع من الحياة الاجتماعية عن طريق وضع قواعد صارمة ابتداء من فرض قيود على أماكن انتظار السيارات فى الشوارع الى تقرير مواعيد رسمية للمكاتب والدواوين . وان ما يمكن احتمال فى بلدة صغيرة لا يمكن قبوله فى مدينة كبيرة تمنى من مشكلات المرور ، وازدحام المقاصف والمطاعم فى ساعات الذروة ، والاقبال الشديد على المتاجر الكبيرة فى الأيام التى تخلو فيها ربات البيوت من العمل ، وهكذا . وإذا أريد أن لا تصاب المدينة بالشلل وجب علينا أن نراعى المواظبة الدقيقة فى جميع أعمالنا اليومية . ومن خصائص المدن الكبرى أن مطالب أهلها متماثلة فى أوقات متماثلة ، ذنى الصباح يحتاجون الى وسائل الانتقال ، وفى نهاية الاسبوع يحتاجون الى وسائل السفر ، وفى الظهيرة الى مكان يأكلون فيه ، وفى المساء الى مقعد فى السينما . ولكى نرضى كل انسان يجب علينا مراعاة هذه الاحتياجات ولا يمكن أن يتحقق ذلك الا بوسيلة واحدة هي الاقتصاد الشديد فى الوقت وزيادة سرعة جميع الخدمات وهكذا . ولما كانت حياتنا الخاصة موزعة بين أعمال ذات توقيت دقيق فإن هذه الحياة لن تكون ميسورة الا اذا خضعت لقيود المواظبة ، فاذا لم تصل فى الموعد المفروض لمقابلة شخص ما ، فلن يتسنى لنا أن نراه على الاطلاق ، فالمواعيد يجب احترامها بدقة ، اذا أردنا أن نقابل الشخص المذكور وهكذا . ويجب الوفاء بالوعد والقيام بالعمل فى الموعد المحدد ، والا اضطربت كل الخطط الموضوعة ، وتفككت الروابط الاجتماعية . وان حياتنا الخاصة لن تنتظم فى الوقت الحاضر الا بشرط ألا يعتدى أحد على المواعيد المهنية والاجتماعية التى يعرفها ويقبلها كل انسان . ان عقدة « التأخر » عقدة خطيرة فى المجتمع الراهن ، ذلك أن وصول المرء متأخرا عن ميعاده هو عمل خاطئ وذميم . وما تجدر الاشارة اليه أن المواظبة توجد فى كل مكان حتى وان بدت أحيانا غير موجودة . فالوظف الكبير الذى يصل فى الساعة العاشرة صباحا ليس متأخرا لأن الموعد الذى يحضر فيه يرتبط بموعد غيره ومن هنا فليس ثمة مخالفة لمبدأ المواظبة . وكذلك كشافة السكان تؤدى الى وقوفهم فى صفوف انتظارا لدورهم ، وهذا النظام هو آفة الحياة فى المدن الكبرى . ويبدر دائما أن ذلك يرجع الى التماس الناس لكثير من احتياجاتهم فى وقت معين ، مما يؤدى الى استحالة الوفاء بها فى وقت واحد ، ومن هنا وجب عليهم أن ينتظروا فمنهم من

يتقبل هذا الانتظار ومنهم من يضيق به ذرعا . والناس يتبرمون بالصفوف لأنها تؤدي الى ضياع الوقت والوقت من ذهب : أما الذين لا ينتظرون فأولئك قوم أسعدهم الحظ لأنهم يملكون بطاقة « سحرية » . وكذلك يحدث أحيانا أن يضطر المرء الى الانتظار في الطريق خلف صف من عربات المرور، فيضيق ذرعا بهذا الانتظار، وهذا الضيق يدل على أهمية الوقت، لأن الانتظار قد يفوت على الإنسان موعدا من المواعيد . ولكي يتفادى الإنسان الانتظار يصل قبل الميعاد حتى يتسنى له أن ينصرف في الموعد المضروب . وهنا أيضا نجد أسطورة المواظبة تتحكم في سلوكنا وأفكارنا . وصفوها بالقول أن الإنسان الحديث الذي تدعوه حاجاته الى كل مكان يشعر بأنه لم يعد يدري أين يتوجه ، وأوقات فراغه يعكرها الخوف من التأخير . وقد يحلو لنا أن نصيح له بأن يخفف من حدة نشاطه ، ويقلل من حاجاته ، ويقتصر على الأمور « الجديرة بالاهتمام » . وقد يحلو لنا أيضا أن نبين له أنه يضيق الوقت كثيرا في أمور لا داعي لها . بيد أن كل هذه النصائح لا قيمة لها لأنه يشعر بأنه مسوق في تيار يزداد سرعة يوما بعد يوم، كما يشعر بأنه لا يستطيع أن يتخلف عن المساهمة في جميع الأعمال التي تفرضها عليه الحياة الحديثة ، وأنه مطالب بأن يبذل جهده في العمل الذي يمارسه ، ويؤرقه الخوف من المعجز عن القيام بكل ما يطلب منه . ولا شك أن جذور هذا الشعور عميقة جدا .

## ب : مسئولية التقدم الفني

إن أبسط تعريف للتقدم الفني أنه إحلال الآلة محل الإنسان أو الحيوان عندما يؤدي هذا الإحلال الى سرعة أو دقة أو استمرار أكبر أو الى نفقات أقل ، وبالاختصار عندما يتم إنجاز العمل بطريقة أفضل . وللتقدم الفني خصائص ثلاث جديرة بالذكر أولها أن الآلة تحتاج الى التجديد في أغلب الأحيان مما يؤدي الى سرعة استبدال المعدات، وثانيها أن الآلة تحتاج الى إنسان لكي يراقبها على أن يكون قادرا على متابعة سير عملها ، وثالثها أن الآلة تستغني عن الإنسان عندما يبدى عجزا عن منافستها، مما يترتب عليه تغيير صانع الآلة نفسه ( أنظر مؤلفات فريدمان ) . ونحب هنا أن نوضح تأثير هذه الخصائص على الرغبة في المواظبة . اننا نعلم أن أهم ما تمتاز به الآلة هو أداء عدد كبير من الأعمال أو العمليات في فترة محدودة من الزمن: ابتداء من الحاسب الالكتروني الذي يدهش المبتدئ بأعماله الفكرية الجلييلة ، الى الآلات الدقيقة التي تصنع سن اللولب بسرعة كبيرة . ومن الواضح أن التقدم الفني يترد أثره الى الإنسان نفسه ، فالألعاب الرياضية التي ليست في حقيقتها سوى صورة من صور المنافسة القائمة على السرعة تستهوي أفئدة الجماهير وتثير حماسهم من اليابان الى الولايات المتحدة بما في ذلك أوروبا . والقرار السياسي يعتبر أفضل رد فعل لمجموعة من الظروف التي تتطلب استجابة سريعة . وأن أسطورة الاستعجال السياسي ليست سوى الوجه الآخر لعقدة «التأخر» . ورغبة في تفادي المتاعب الناشئة عن الاستعجال

نلجأ الى اعداد الملفات ، وتبويب المعلومات والبيانات ، وتحديد المواعيد ، وتنظيم الوقت . ولكي نكسب الوقت الذي بدونه لا يمكن الاقدام على أى عمل جديد فنضطر الى اختزال أعمالنا الأخرى الى أدنى حد . ومن ذلك نرى كيف يؤدي هذا الاهتمام الى المواظبة الشديدة ، وخضوع الانسان لقيود ساعة الحائط حتى يتسنى له أن ينجز جميع أعماله . وهذا ناشئ الى حد ما عن المنافسة التي تنطوى عليها الآلة التي تستجيب فوراً لكل طلب دون كلل فضلاً عن أن استخدامها يتم طبقاً لحطة دقيقة . ولكن الآلة لا تستطيع أن تعمل من تلقاء نفسها ، فهي تحتاج الى رجل يديرها ، وعقل ذكي يراقبها ، ويصلحها عندما تصاب بالعطب ، ويدخل عليها أساليب جديدة . ومن هنا يضطر الأفراد الى أن يتابعوا سير عمل الآلة ومن ناحية أخرى نجد أن تكاليف الآلة عالية ، ويشير معدل استهلاكها الى ضرورة استخدامها باستمرار عن طريق المناوبات بالليل والنهار . ولذلك فإن عالم الآلات هو في الحقيقة عالم المناوبات المنظمة والاستخدام الأمثل لوقت الآلة الخ . وهذا كله يفرض بنا عن طريق آخر الى ضرورة المواظبة . ذلك أن الآلة تتطلب ذلك النوع من «البرامج» الذي يتصل بالحياة المهنية للعامل والغنيين ومن ثم بأفعالهم الانعكاسية ، وعملياتهم الفكرية ، واستجاباتهم النفسية لعملهم . ومن الواضح أيضاً أن التقدم الفني قد أصبح ذا طابع عالمي بالنظر الى العلاقات التي تربط بين مختلف ضروب التكنولوجيا كالنقل والتنظيم والمعلومات الخ . وهذا الطابع العالمي يشتمل على مبدأ الترشيح الاقتصادي أى الرغبة في انجاز أكبر قدر ممكن من العمل بنفقات قليلة في الحياة اليومية . وهذه الرغبة تؤدي الى ضرورة المواظبة ، نظراً لأن فكرة « الزمن الذي يتحتم انفاقه » هي أحد المتغيرات الأساسية للعمل . وأخيراً فإن التقدم الفني يؤثر في الآلات المستخدمة في قياس الزمن ومن هنا يأتي ادراكنا للزمن ، فيصبح قياسنا للزمن أكثر دقة وضبطاً وأكثر اتساقاً مع مبادئ العلم . وإذا كان الزمن لا يدرك باللمس ، ولا نعرفه إلا عن طريق التأمل والتفكير ( كما يرى برجسون وغيره ) فإنه في عصرنا الحديث قد أصبح شيئاً يمكن قياسه واقتصاده وتوزيعه كما يمكن ضياعه . وهذا الطابع المحسوس للزمن في عصرنا الحديث التي يرجع الى تحسين الآلات المستخدمة لقياسه هو من الظواهر الأساسية في عصرنا الحاضر التي تضطرنا الى إعادة النظر في أقسام الفلسفة عند القدماء .

### ج : الانتاجية المكتبية والديوانية ، ومبدأ المواظبة

تتلخص الثورة الديوانية (البيروقراطية) في توجيه الاهتمام الى فكرة «العائد» (أو كما يقول ج . أردانت «انتاجية الدولة» ) . وقد ترتب على هذه الثورة أن زالت الديوانية المرادفة للبطء القتال ، والإجراءات الشكلية القانونية ، والعادات البورجوازية وحل محلها نظام يهتم بالكفاية والعائد ، ويضيق المطالب الاقتصادية فيه المكان الأول من الأهمية . وقد ساعد ذلك على نمو الرغبة في المواظبة ، وجعل

الدواوين والمكاتب أشد حرصا على مراعاة التنظيم والحسابات وتبويب المعلومات والبيانات على أساس علمي دقيق . وأصبح الهدف من الرقابة على الإدارة لا يقتصر على اكتشاف المخالفات العارونية بل تجاوز ذلك إلى الاهتمام بإداء الأعمال على نحو أفضل ، ومنع الموظفين من التراخي في أداء أعمالهم . ويلاحظ أن كثرة الاستثمارات التي يجب ملؤها ، وكثرة البطاقات والملفات وما شابهها قد أدت إلى زيادة تأثير الدواوين والمكاتب على الحياة اليومية ، ولذلك أصبحت هذه الحياة خاضعة لاتجاهات جديدة من الديوانية . ولكن التليفون الذي يستدعى العميل أو الرجل صاحب الشأن الذي يتعامل معه الديوان ، قد ساعد على سرعة الاجراءات الادارية واختصر الطريق الذي تسير فيه الملفات المختلفة ، وعجل بساعة القرار وبذلك غير التليفون من النفسية التقليدية للإدارة . أما قبل استعمال التليفون فلم تكن ثمة حاجة إلى الاهتمام بالتأخير وما يترتب عليه من الانتظار . وكان هذا الوقت الكثير من امتيازات الإدارة التي ساعدت على زيادة هيبتها . أما اليوم فإن الزمن اللازم لأي إجراء مبين في الاعلانات العامة ، والقوانين تنص على الشروط والمواعيد الخاصة بتسليم الطلبات . وقد تبدو اللوائح الديوانية أحيانا مبررا لمزيد من التأخير والتعطيل ، ولذلك كان من حقنا أن نفترض أن الجمهور يستعجل الاستجابة إلى طلباته . والإدارة تشارك في هذا التفكير على مستويين : مستوى العاملين ، ومستوى الجمهور .

ولنتكلم أولا على مستوى العاملين . أن المكتب أو الديوان هو المكان الذي تحتل فيه الجداول الزمنية المكان الأول من الأهمية . إن ساعة الحائط الكبيرة تجعل كل موظف على علم بما مضى من اليوم . ولما كان تكدر الملفات أمام الموظف يختلف في أثناء اليوم ، فينقص كلما تقدم العمل ثم يزداد عندما ترد ملفات جديدة للتصرف فيها ففى وسع الرئيس أن يكون فكرة تقريبية عن انتاجية كل موظف . والعمل الجماعي ، ووضع جداول زمنية دقيقة ، عاملان يساعدان على سرعة انجاز الأعمال . ويلاحظ أيضا أن التقدم الفني في خدمة معينة - كاستخدام البطاقات المثقوبة مثلا في المعلومات والبيانات - يساعد على سرعة البت في عدد كبير من الملفات وحتى لا يكون هذا البت سطحيا ينبغى عمل حسابات دقيقة جدا وضغط الجداول الزمنية الخ . فضلا عن ذلك فهناك مكاتب متابعة الأعمال ودراستها ومهمة هذه المكاتب بالطبع هي تنشيط الإدارات المتأخرة التي تعطل عمل الوزارة وهو أمر لا يطاق احتماله . ومن ثم يؤمن الديوانيون (البيروقراطيون) المحدثون بأهمية وضع البرامج والجداول الزمنية . وهم يريدون قياس الزمن في كل مكان انسباقا مع ميلهم الطبيعي . وبذلك يجعلون أنفسهم من حيث لا يشعرون دعاة متحمسين لهذه الحركة . ثم نتكلم ثانيا على مستوى الجمهور ، فنلاحظ أن الديوان بالنسبة للجمهور « الذي تخدمه الإدارة » أشد بطؤا من المصنع . صحيح أن الملفات تساعد على اتصال الإدارات بعضها ببعض ، كما تساعد على إجراء التحريات واستشارة الخبراء ، وحمل المراجعات ودعوة اللجان إلى الاجتماعات وكل ذلك يستدعى قسطا من الزمن ، ولكن

الدواوين - من ناحية أخرى - مولعة بوضع جدولها الزمنية ( مواعيد الحضور والانصراف ) وبتحديد آخر موعد لتلقى الطلبات ( وهذا الموعد لا يمكن مده في أغلب الأحيان ) . كل ذلك هو مظاهر سلطتها التقديرية ، وهي لا تريد أن تتخلى عن النظم والتقاليد التي تركز عليها سلطتها . واليوم تقع الدواوين تحت ضغط مزدوج من الجمهور ( الذي يبدى استياءه من التعميل والانتظار ويرحب بالعود التي تهذل بشأن تعديل الاجراءات وتخفيض عدد الرحلات التي يقوم بها كل ملف ) ومن الرؤساء من يقدرون اعتماداتهم المالية تقديرا دقيقا بقدر الامكان ، ولذلك يطالبون اداراتهم بالمزيد من الانتاج . والديوان يستجيب لهذا الطلب المزدوج بمراعاة المزيد من الدقة والمواظبة وبذلك يغير من سلوك الجمهور الذي يتعامل معه انها عملية ذات شقين: الدواوين تنمى الميل الى دقة المواعيد ، وتعمل على أن تصبح جزءا من حياة الانسان .

### د : « الروح الاقتصادية » والوقت باعتباره سلعة قيمة

تقوم « الروح الاقتصادية » - كما درسها سومبارت - على أساس عدد صغير من الحكم البسيطة التي تبرز أهمية الوقت كعامل من عوامل اقتناء الثروة . الحكمة الأولى : « على المرء أن يتعلم كيف يفتنم الفرصة في اللحظة المناسبة » . ومن هذه الحكمة يتضح أن الثراء رهن بحسن اختيار اللحظة المناسبة . والحكمة الثانية : « تبنى الطيور أعشاشها شيئا فشيئا » . ومعنى ذلك أن جمعك المال الى المال - ولو كان نذرا يسيرا - خليك بأن يجعل منك رجلا واسع الثراء ( هذه الحكمة تدعو الى الادخار ) . ومن ذلك يتضح أن الوقت هو مصدر الثراء ( مثال ذلك الفائدة التي تدفع فوق رأس المال ) . وتمتاز الروح الاقتصادية بالرغبة في اتخاذ المال معيارا عاما لتقدير كل شيء ، كما تمتاز بالخوف من ضياع سلعة من السلع الموجودة في حوزة الانسان ، والمال هو أحدها . ويؤخذ من التحليل الدقيق الذي قام به سومبارت أن الرجل الاقتصادي الحديث ( البورجوازي ) حاول دائما أن يحسن استخدام الوقت ، ووسائل حصوله على المكاسب الكبيرة . ولا شك أن الميل الى المواظبة هو نتيجة مباشرة لهذه النزعة الاقتصادية . واذا كان من المستحيل ادخار الوقت على النحو الذي يتم به ادخار المال فلا شك أن الوقت هو مصدر الثراء لأنه يسمح بتكديس المال ( تأمل الشجرة التي تنمو وتوتى أكلها كل سنة ) . ويجب أن يكون الوقت الضائع متناسبا مع حجم العمل المراد أي أن يكون هناك تطابق بين هذا الضياع أو الفقد كما تقيسه الساعة وبين الربح الناتج عنه الذي يعتبر في الحقيقة مقياسا لحجم العمل المشار اليه . وظاهر أن التغيرات التكنولوجية تقلل دائما من الوقت اللازم لعملية ما أو لعمل آلي أو شبه آلي . والوقت الذي يتسنى توفيره بذلك يتيح للانسان الفرصة لممارسة عدد اكبر من الأعمال - أو بعبارة أخرى يزيد من فرص الثراء . وهكذا يصبح الوقت سلعة ككل السلع الأخرى ، وتتقلب قيمته كما تتقلب قيمة البسلة طبقا لطبيعة العمل الذي يتم تخصيص هذا الوقت له ، وفي هذا يرتبط

ارتباطا وثيقا بالميل الى المواظبة . الا ان الوقت لا يتسنى ادخاره كما يتسنى ادخار السلع الاخرى . ولذلك فالوقت الذى يضيع فى الانتظار دون عمل يعد ضريبا من الحسارة . ومن الطبيعى أن يقترون انتقيل انعام للخسائر - وهذا امر يرادف التقدم الاقتصادى - بادق قياس للوقت أى بالتوزيع الأمثل للأعمال بقصد القضاء على « الفترات الميتة » التى تعد خسائر لا يمكن تعويضها . وقد أصبحت المواظبة فى ميدان التجارة ضرورة لا غنى عنها ، اذ أصبح الوقت أغلى قيمة من المال ، لأنه اذا ضاع فلا مرد له . ومن هنا وجب على المرء أن يلتمس آلاف الفرص للانتفاع به ، وأن يضيق ذرعا اذا تعطل أو توقف . ولذلك نرى كبار رجال المال يتميزون من الغيظ اذا وصلهم احد الأنباء متأخرا . ويجد الاقتصاديون من المتعذر عليهم ان يطيلوا امد التفكير الذى يفقد فيه التقويم الدقيق أهميته ، وذلك لأن الأعمال الاقتصادية تخوض فى نظرهم سباقا دائما مع الساعة ، فاذا لم تكن هناك ساعة لم يكن لديهم دليل يسترشدون به فى أعمالهم الاقتصادية . والتوقع الاقتصادى هو من أهم ما تعنى به النظرية الاقتصادية الحديثة ، ومعناه الطريقة التى يتوقع بها رجال الاقتصاد تطور الاسعار والأجور ، ويحسبون بها الفائدة التى تدفع عن اعتمادات البنوك ، والتى يتاجرون بها فى عقود سوق الأوراق المالية . وتتعرف النظرية الاقتصادية أيضا بفكرة « التأخير » فى أى رد من ردود الفعل وبفكرة نشأة ونمو المال التى تمثل ادخال عنصر الوقت فى التحليل الاقتصادى ومن ثم تتضمن الاهتمام بدقة التوقيت . ومن هنا نفهم السبب ، فهذا الاهتمام بدقة التوقيت له تأثير سوف نعرض له بالتحليل مع شيء من التفصيل ، فالتفكير وانعام النظر والبحث كل ذلك يستغرق قدرا كبيرا من الزمن . ولاندرى على وجه اليقين: أيهم الانسان الحديث بهذا النشاط الفكرى اهتماما يكفى لتبرير ما ينفق عليه من وقت ؟ يضاف الى ذلك أن التفكير لا يمكن أن يتم الا بعقل هادئ يأخذ حظه من الراحة والاستجمام ، ولكن الميل الى دقة المواعيد يتعارض مع هذه الحالة . ومن هنا نجد تغيرات هامة فى سلوك الناس (وسندرسها فى القسم الثانى من هذا البحث ) . وعلى أية حال فان الرجل الاقتصادى يجمع بين دقة المواعيد والتفكير العلمى المنطقي ، ويجعل الأرين جزءا من كيانه ، وهو التجسيم الحى لهذا المبدأ المزدوج . ذلك أن مواعيده التجارية ، ومحادثاته المسجلة ، وتقسيم وقته الى وقت يخصمه للأعمال التجارية الكبرى وهو وقت يتسم بطابع الجد والأهمية . والى وقت يخصمه للمشروعات ذات الأهمية الثانوية التى يشغل بها نفسه فى وقت فراغه حتى لا يظل عاطلا ، ثم حبه لقراءة المناوين الحية فى الصحف ، كل أولئك محكوم بهذا المبدأ المزدوج ، وهنا نلاحظ أن هذا الرجل الاقتصادى يجمع بين دقة الشخصية التى يفخر بها . وهنا نلاحظ أن هذا الرجل الاقتصادى يجمع بين دقة المواعيد والمقدرة الشخصية ، وهو أمر يستند الى حقيقة أن التوزيع الرشيد للوقت من أجل الأعمال شأنا ، وأن الوقت سلعة ذات أهمية عظمى . وفضلا عن ذلك فهذا الرجل « مثقل بالاعباء » وهرق بالمسؤوليات: كتوقيع الأوراق

ومقابلة العملاء واتخاذ القرارات، والاطلاع على الملفات، ومراقبة الموظفين الإداريين الخ. ومثل هذه المهام الكثيرة تنوء بكاهل الفرد العادي . والرجل العظيم لا يستطيع أن يحتفظ بكرامته ازاء هذا السيل من المطالب الا اذا طالب غيره بضرورة الدقة في المحافظة على المواعيد الخ . ولذلك فان المواطنة تصبح أمرا محتما يوما بعد يوم كلما ارتقى الانسان في سلم المسئولية أو السلطة ، ثم تسرى منه هذه الروح بطريق التقليد والمحاكاة الى بقية أعضاء الهيئة الاجتماعية . واذا كان الرجل العظيم في عجلة من أمره كان ذلك أدعى الى إيهام غيره بأنه رجل عظيم ، وأحيانا تكون هذه هي الوسيلة الوحيدة لحمل الناس على أن يأخذوا أمره مأخذ الجد . ولذلك يصلح والارهاق بالعمل « أن يكون أحيانا ضربا من العذر أو الكذب الاجتماعي . ويجدر بنا أن نشير الى أن مثل هذا العذر يفضل غيره من الأعذار ، لأنه أقرب الى القبول ، وهذا يلقي ضوءا كاشفا على حقيقة الحياة في المجتمع الحديث .

#### هـ : الحياة الاجتماعية في الوقت الحاضر ، زيادة عدد المعارف والمواطنة

من المشاهد في المدن الكبيرة أن كل شخص ينتمي الى عدد كبير من الهيئات الاجتماعية . ويلاحظ أيضا وجود اتجاه قوى نحو فرض القيود الاجتماعية بسبب اتفاق الناس في حاجات معينة في وقت واحد كالحاجة الى مشاهدة التليفزيون ، والى زيارة الأرياف والى مشاهدة الأفلام وكل ذلك في وقت واحد . وعندما يحاول المرء تنظيم أي ضرب من الحياة الاجتماعية لنفسه ( حتى ولو كان ذلك مجرد عقد اجتماع من أفراد متفرقين ) فان قواعد المواطنة يجب احترامها لسببين بسيطين : ذلك أن كل شخص يرتبط بطائفة من الالتزامات التي يتعين عليه الوفاء بها . ولذلك فهو لا يستطيع أن ينتظر طويلا ريثما يحضر غيره . ولذلك اذا حرصت قلة من الناس على المواطنة كان ذلك كافيا لحمل الجماعة كلها على مراعاتها ، ولما كان كل فرد ينتمي الى طائفة من الهيئات والنوادي التي يسودها جميعا الاهتمام بالمواطنة فمن المحقق أن الجماعة المشار إليها سوف تحرص على الاهتمام بها . ومن المهم أن نؤكد ما يدعيه الناس كثيرا من أنهم « مشغولون جدا » بالتزاماتهم المختلفة . ان زيارة ناد خاص ، ثم زيارة هيئة خاصة ، ثم زيارة جمعية خاصة ، كل ذلك يفرض على الانسان أن يحدد مواعيد زيارته مقدما حتى يتسنى له حضور كل اجتماع على حدة ، وحتى لا يقضى في كل منها من الوقت أكثر مما يتفق مع التزاماته الاجتماعية الأخرى . والهيئة أيضا تقيم أن أعضاءها « مشغولون » فترتب اجتماعاتها على فترات متباعدة حتى تضمن حضور عدد كاف من الأعضاء . واذا تم تنظيم مواعيد اجتماعات ، كان يعقد - مثلا - اجتماع في كل شهر أو شهرين - فان الجماعة تأخذ في تنظيم نفسها ، ويتسنى لأعضائها أن يرتبوا أنفسهم مقدما لحضور هذه الاجتماعات . ومن هنا نرى أن الدقة في تحديد المواعيد شرط من شروط الحضور . ولا ريب أن مثل هذه النظم الجماعية خير من الفوضى التي

قد تنجم عن الاختبارات المتعارضة . فإذا أجمع الناس على مشاهدة التلفيزيون فى المساء لم يكن ثمة مناص سوى اللجوء الى البوليس لمنع الاضرار التى قد تنجم عن هذا « العمل الجماعى » ، وإذا ما خالف المجتمع الآداب والنظم الاجتماعية كان ذلك ايذانا بزواله . فالدقة فى مراعاة المواعيد هى عماد المجتمع ، لأنها تسمح لكل فرد بأن ينظم حياته بما يتفق مع المطالب الجماعية والالتزامات التعاقدية فى المجتمع . ان المواظبة معناها أن تعتقد أن أصدقائك لا يريدون أن يتكبدوا عناء الانتظار ، فهى نوع من احترام الآخرين . وليس ثمة ما هو أشد مضاضة على النفس من أن يرى المرء غيره غير مكترث بما يتجرعه من غصص الانتظار . ان ذلك قد يعنى أنك تشك فى صواب تقديره . ومن هنا يتضح أن المواظبة ضرورة وفضيلة فى وقت معا . اننا نتخذ المواظبة معيارا للحكم على الناس فى كل مكان وفى كل الأوساط . ولا ريب أن هناك قليلا من الناس لا تعينهم المواظبة ، ولكن هؤلاء الناس يعيئون بلا ريب خارج نطاق المجتمع الحاضر ، غير متأثرين بمواظفه ، ولا بنظمه ولا بتقدمه الفنى الذى يقوده نحو غاية لا يعرف الانسان كنهها على وجه اليقين .

#### و : خاتمة القسم الأول \* الزمن باعتباره عقبة من العقبات

يعتبر الزمن عقبة رئيسية فى سبيل أمانى الانسان ، وعائقا يحول دون تحقيق رغباته وآماله التى لا تنتهى . وإذا كان الانسان يصبو الى الثقافة ، أو يريد الانقطاع الى ممارسة الرياضة ، أو القيام بالرحلات ، أو يحلم بممارسة مهنة ذات مكانة كبيرة أو يفخر بالهياثات التى يتردد عليها أو بكثرة الأصدقاء فإن جميع هذه الآمال والأحلام والرغبات تصطدم بعائق واحد هو الزمن . لم يعد الناس الآن يتحدثون عن العقبات المادية ، فوسائل النقل قد ألغت المسافات التى لم يعد لها الآن وجود الا فى عالم الخيال ، والتكنولوجيا قد سيطرت على الظواهر الطبيعية فالليل قد انجلت غياهبه أمام نور الكهرباء ، والوزن قد خففت منه الطائرات ، وأمراض الانسان النفسية أخذت تختفى ، بعد أن أفلح الاختصاصيون فى تنشيط قوة خياله ، وصار من الممكن إثارة الشهوة الجنسية المبكوتة ، وإثارة الميول الكامنة فى أعمال النفس الانسانية ، وإيجاد الكثير من الحوافز التى تدفع الى العمل . ان الثروة والثقافة والمنزلة الرفيعة والسعادة والمحبة كل هذه الكلمات ترمز الى عالم الاعلان الذى يعد عالم الحقيقة بأفكاره الراسخة ( راجع هنرى ليفبر ) ، ولكن الزمن — ذلك الحاجز ، والحائط ، والعائق — لا يزال قائما . كل عمل يحتاج الى زمن ، وليس فى وسع الانسان أن يؤدي عمليتين فى وقت واحد . ان المشروعات تتغير ، والأفكار الأولية تتعدل ، والبداية لا تشبه النهاية . ان دقة المواعيد تهدف الى مخالفة الزمن والإفادة منه . انها تهدف الى إيجاد نوع من النظام فى الحياة بتنظيم مسار أوجه النشاط فيها . ربما كان هذا وهما من الأوهام التى لا يتسنى تحقيقها . والذى علينا الآن هو بيان آثار المواظبة فى نواحي الحياة المختلفة .



## ثانيا : بعض آثار المواظبة في الحياة اليومية

ان الاهتمام بالمواظبة يتجلى من الناحية العملية في رجوع الانسان الى الساعة لمعرفة الزمن ، وفي تبرمه بالانتظار الذي لا داعي له ، وفي شعوره بضرورة انتهاء كل عمل في وقت محدد يجب الا يتجاوزه الا لأسباب قهرية . والميزة الخاصة بالزمن الذي نميش فيه هي أنه تجاوز الميادين التي كان فيها ضروريا - أى ميدان الحياة المهنية - وغزا تلك المجالات التي كانت خاضعة لحكم الظروف والخيال وحرية العمل كوقت الفراغ مثلا الذي سيصبح من مفاهيم علم الاجتماع كلما فقد بالتدرج حقيقته الانسانية . ولذلك نريد أن نحلل الآثار الملموسة للمواظبة في كل ميدان عظيم من ميادين النشاط الانساني . وليس في وسعنا أن نقدم تحليلا يتسم بالعمق والدقة ، لأن الميادين التي يجب البحث فيها كثيرة جدا .

### ١: الحياة المهنية ، تضاعف الأعمال بطريقة هندسية

ان طلب المواظبة له هدف أساسي لا نزاع فيه ، وهو تحرير الوقت الضائع في الانتظار الذي لا ضرورة له ولا بد من القضاء عليه . وهذا الوقت الذي يتم تحريره يسمح للانسان بالقيام بأعمال أكثر مما كان يقوم به من قبل في وقت مماثل من الزمن . ومن ثم يستطيع الانسان أن يزيد من معدل العمل الذي يتم انجازه في كل يوم . وهذه الزيادة في عدد الأعمال المنجزة تعني أن انفاق الوقت يجب أن يخضع لحساب دقيق حتى يتسنى مواجهة العبء الجديد ، وهذا من شأنه أن يحرر مزيدا من الوقت يمكن استخدامه في انجاز المزيد من الأعمال . ومن ذلك يتضح أن العملية دورية وثابتة . وقد يتصور الانسان بالطبع أنه يمكن استخدام الوقت الذي يتم تحريره على هذا النحو في التأمل أو الراحة . ولكن هذا التصور يتعارض مع الاتجاه المزدوج « للمجتمع الصناعي » على المستوى الشخصي والمستوى الاجتماعي . فعلى المستوى الشخصي نلاحظ أن الرغبة في المزيد من الأجر تحفز الناس الى التعجيل بعملية تحرير الوقت واستخدامه في وجوه جديدة ، لأن هذا من شأنه أن يزيد من الدخل باستمرار . وعلى المستوى الاجتماعي أو الجماعي نلاحظ أن التنمية الاقتصادية لا تنسنى الا بارتفاع معدل الأداء وزيادة الانتاج الكلي دون تفكير في ساعات العمل . وبعبارة أخرى أن ترشيد الوقت لا يحرر الزمن الا لاستهلاكه في أداء أعمال جديدة تتطلب اهتماما وتفكيراً وهما للآلات . ويجدر بنا أن نلاحظ أيضا أن زيادة الانتاج تعتبر عملا وطنيا حتميا سواء في الاتحاد السوفيتي « ستخانوف » أو في الولايات المتحدة ( تيلور وغيره ) ولذلك فإن استعمال الوقت الذي يتم تحريره لأغراض شخصية دون نظر الى المصالح القومية يعد سلوكا منافيا للوطنية . وفضلا عن ذلك يجدر بنا أن نلاحظ أن يوم العمل بالنسبة للرجال الذين يوجدون في مواقع المسئولية أطول بكثير من ساعات العمل الرسمية في الدواوين والمصانع ، اذ يجب

اولا اعداد العمل الذى يجب توزيعه أو مراجعته ، كما يجب على المهندسين أن يفكروا فى مدى التقدم الذى يمكن احرازه بمعاونة مجموعة الرجال والآلات بحيث يمكن الاستفادة من كل دقيقة فى كل ساعة . ويجب على الاداريين تبسيط الاستثمارات التى يجب ملؤها ، وهذا من شأنه زيادة عدد الاستثمارات فى كل ملف دون اثارة غضب الجمهور . ونشاهد فى كل مكان اتجاها عاما بين الشعب العامل نحو تقصير ساعات يوم العمل . ولذلك اذا أردنا الاحتفاظ بمستوى الانتاج على الأقل، أو زيادته اذا أمكن ، وجب التفكير بدقة فى وضع سياسة تهدف الى جعل الوقت الذى يتم انفاقه أكثر انتاجا أى انفاقه بطريقة أكثر كثافة وتركيزا ، ومراجعته بدقة ، وشغله بطريقة أكمل وأوفى وذلك بتحاشى الأعمال الثانوية غير الضرورية . وهذا عامل جديد يؤيد ضرورة أن تكون المواظبة ودقة المواعيد صفة مهنية عامة . ان معدل العمل الذى ينجزه الانسان - سواء كان ضاربا على الآلة الكاتبة ، أو عاملا ماهرا ، أو مهندسا - هو فضيلة يمجدها المجتمع الحديث ، بصفة خاصة وبحق . ان هذا المعدل حينئذ اداء المزيد من العمل فى وقت متساو . وهذا القول فى غاية الوضوح ولا يحتاج الى مزيد بيان . وهناك مشكلة رئيسية فى كل ذلك وهى أن المواظبة قد تكون وسيلة لاثراء شخصية الانسان لأنه يستطيع أن يشغل بكثير من الأعمال المختلفة ، ويتجاوز الحدود الضيقة لجال اختصاصه، ويكتشف مجالات جديدة وعجيبة فى العالم، فينتقل من عمل الى آخر وهكذا . فاما من الناحية النظرية فانه يتعين علينا أن نعتز بفائدة المزيد من الاعمال المحتملة الناشئة عن ذلك التحديد الدقيق للوقت الذى يمكن الانسان من اللهوض بالواجبات الحتمية التى تفرضها عليه حالته الاقتصادية . واما من الناحية العملية فان هذه الاحتمالات لا تتحقق أبدا فى الحياة الواقعية . ذلك بأن هامش الوقت الذى تحرره التكنولوجيا والحساب لا يستخدم الا فى زيادة تنمية التكنولوجيا والحساب ، بل ان هذا الوقت « خارج ساعات العمل الرسمية » لا يعتبر وقتا خاليا لأن الاستجمام واسترداد النشاط يجب أن يخصم منه لأن ذلك ضرورى لصيانة الآلة البشرية ومنعها من الانهيار . والتدريب المهني يجب أيضا خصمه . وكل ذلك يتم توجيهه نحو النشاط المهني فى المستقبل . وكذلك يجب خصم الوقت اللازم للاجتماعات والمواعيد التى تتطلبها بعض المهن ( كمنه الكاتب مثلا ) . ومن ذلك يتضح أن هامش الوقت الذى يتبقى بعد ذلك بانقضاء ويستطيع الانسان أن يتصرف فيه بحرية هو وقت ضئيل جدا . وهذا يفسر لنا السبب فى أن هذا الوقت يستخدم بشئ من التقدير والدقة والاقتصاد . وهنا أيضا يتحكم مبدأ الدقة فى تحديد المواعيد فهذا المبدأ الذى أصبح الآن من المبادئ الجوهرية يقوم فى الوقت نفسه بفحص مضمون الأعمال القليلة الفائدة وهدفها . وليست العبرة بالهدف من العمل ولا بالطريقة التى يعالج بها ولا بالمجهود الذى يبذل فيه ولا بالنتائج الناشئة عنه وإنما العبرة بتخفيض الوقت الذى ينفق عليه الى أدنى حد ممكن . وهذا الوقت يتم

تخفيضه باستمرار بفضل التقدم الفنى - ان علم دراسة العمل - وهو ليس الا صورة لهذا الاتجاه - يهتم أساسا بالوقت ولا يهتم كثيرا بنواحي النشاط الانساني التى لا يمكن قياسها . ولذلك نجد الاهتمام يكاد يكون منصبا على عنصر الوقت ، وهذا امر جديد وغريب ومدهش . ان اعمالنا الجديدة قد لا تكون لها أهمية على الاطلاق ، والميل الى حساب الوقت فى كل زمان ومكان قد يوصف بأنه عمل صبيانى (اذا أخذنا بكلام سومبارت فى خاتمة كتابه «البورجوازي» ) ولكن ذلك لن يزيد الا من دهشتنا لأن هذا الميل يسيطر على حياتنا لا فى حدود حياتنا المهنية فحسب بل أيضا فى وقت فراغنا ، وفى حياتنا العاطفية وفى ادراكنا لما يجرى حولنا فى حياتنا السياسية بل فى عقائدنا التى لا تقبل المناقشة .

### ب : تنظيم وقت الفراغ

لعل أبسط تعريف للفراغ هو أنه صنو اللعب . واللعب هو نشاط تقليدى يجمع عددا من الأشخاص طبقا لقواعد رسمية بهدف التماس لذة من هذا النشاط ( كما يقول ج . هورينجا فى كتابه «هومولدنز» ) . والواقع ان مبدأ التصوير الشمسى والاجازات يمكن ان يندرج تحت هذا التعريف . ويطول بنا الحديث اذا أردنا ان نثبت صحة هذا القول فى كل حالة . ولا شك ان مبدأ تحديد المواعيد والمواظبة قائم فى فكرة اللعب منذ البداية نظرا لان هذه الفكرة تتضمن وجود بداية ونهاية كما تقتضى التمييز بين عالم اللعب ، وعالم الحياة اليومية . ولكن هذا المبدأ من الناحية التقدمية ينتهى بنا الى استنكار حب اللعب لذاته ، فيعدل مبادئه ويغير من مضمونه . ان الألعاب اعمال غير هادفة بمعنى أنه لا هدف ولا غاية لها لان الناس يمارسونها اقتناصا للذة دون نظر الى الحصول على فائدة مادية . ولكن مبدأ المواظبة يخصص جزءا من الوقت لكل عمل من الاعمال المختلفة طبقا لأهميته الخاصة . ولذلك فان العقلية الحديثة تنكر اللعب . وعلى اللعب ان يلتصق لنفسه مبررا فى كل الاوقات . وأول طراز من المبررات هو « تكوين الشخصية » او اثره حياة الانسان عن طريق القراءة والرحلات والتمثيلات والافلام الخ . وهذا المبرر يميز بين الفراغ النافع والايجابى والخصيب ، وبين الفراغ السلبى واضاعة الوقت وإفقار الشخصية ( راجع ج دومازديه ) . ولكن هذا الفراغ الجاد الذى يتفق مع آمال المجتمع - وهو فراغ يدعو الى الملل ويشعر بالضحك - لا يتفق بالضرورة مع صميم الحرية التى تتلخص فى الاختيار الارادى والهروب من عالم المنافع المادية ، والاستغلال بعمل يختاره الانسان بمحض ارادته لا قيمته الاقتصادية بل لاسباب ذاتية يتجلى فيها الميل الشخصى . ولا شك ان مبدأ المواظبة وتحديد المواعيد حين يسمى لافناء كل امر غير هادف أو غير مفيد يتعارض بحكم طبيعته الاجتماعية مع جوهر الفراغ . أضف الى ذلك غريزة حب الاستطلاع القوية عند الانسان الحديث ،

فهو حين يصل الى بلد غريب يحب أن يشاهد كل شيء ، ويعرف كل شيء ويزور جميع المعالم التي يرد ذكرها في الدليل السياحي و يجمع بطاقات البريد والتذكارات الخ ولذلك يتم تنظيم السياحة في أيامنا هذه ، وتوضع لها مواعيد محددة بدقة وتخصص الاوقات بطريقة منظمة : المدة التي يقضيها السائح أمام المعلم السياحي الذي يزوره ، ومواعيد السفر ، ثم السهرات . ويلاحظ أن هذا الحساب الدقيق للوقت يمنع الانسان من معرفة البلاد التي يزورها معرفة حقيقية . وهذه المعرفة تستلزم ساعات طويلة يقضيها السائح في المشي حول « المدينة القديمة » ليكون فكرة عن الحياة في العصور الوسطى ، أو يقضيها في فحص جميع التماثيل التي يزدان بها المكان ، والرموز المختلفة للعواطف الدينية ، كل هذا مستحيل اليوم .

ولما كان الفراغ وسيلة لالتماس المتعة ، سواء عن طريق تحفة فنية أو قصة طويلة أو قصيدة شعرية أو قطعة موسيقية أو فيلم ، فإنه يقتضى أن يقبل المرء بكليته عليه ، وينسى الظروف المادية للحياة اليومية ، ويسمو بروحه عن طريق الفن . ولكن عندما يتدخل مبدأ تحديد المواعيد في موقف يتطرب بالهدوء وراحة البال والانطلاق فإنه يقضى على صميم المتعة ، ولا يدع منها الا القشور والمظهر و «الرأى» . ومن المهم أن نلاحظ الدور الذي يقوم به الحديث أو المناقشة في مجال الفن أو العمارة أو الموسيقى فهذا الحديث يحل محل المشاهدة بالحسية . وهذا أمر مفهوم لأن فن البلاغة يمكن أن يخضع لقواعد المواظبة . اننا نجد ان المتعة الفنية ليست وفقا على « الطبقات المثقفة » - كما يدعى البورجوازيون - لأن هذه المتعة اتخذت اشكالا مثل المهرجانات والمسرحيات التي استمدت موضوعاتها من الكتاب المقدس ومثلت أمام الكاتدرائية ، والحفلات التذكيرية والانفعالات الجماعية ذات المظهر الدينى وكانت كل هذه الاشكال شائعة في أوروبا إبان العصور الوسطى . كل ذلك حلت محله الالعاب الرياضية . وإذا كانت هذه الالعاب تجرى بروح المسابقة فهي قبل كل شيء وسيلة لنيل الشرف والمجد ، والتسامى بالمنازعات المحلية والعنصرية والقومية . وهي الآن أداة في يد الدولة ووسيلة للإعلان عن المتاجر الكبرى ولم تعد هذه الالعاب ضربا من اللذة يلتبسها الناس لذاتها . والدور الذي تقوم به الالعاب الرياضية في وقت الفراغ في العصر الحديث هو رمز لدخول المواظبة في لذات الناس ومتعهم في العصر الحاضر وبخاصة لأن الناس يهتمون أساسا بنتيجة المباراة لا باجتماع الفريقين المتباريين ، ويهتمون بتسجيل الحدث لا بمتعة القفز والجري . وأيضاً لأن البيولوجيا والطب والصيدلة تستخدم بصورة كاملة لتحقيق نتائج طبية « في الظاهر » . وقد أصبحت الرياضة صناعة خطيرة وراعبة ، وتجرد الفراغ من طابعه الاصيل .

ومن الامور ذات المغزى أن الرياضة هي أكثر المتع شيوعا في العالم ، وقد أضفت على المواظبة الوانا جديدة من الفتنة والجاذبية . لقد اختفى اللعب بمعناه

الاساسى فهل هذا امر لا يمكن النفاؤه ؟ لا ريب ان هذه الظاهرة تمت بصلة الى تطور العلاقات الاجتماعية نتيجة المواظبة .

### ج : مسرحية عدم الاتصال ، العقبات التي تحول دون تعارف الناس

عندما يقابل الناس بعضهم بعضا ، يجب ان يكون لهذه المقابلة مضمون ويجب ان تنقل الاحاديث التي تدور بينهم افكارا أو نيات أو انطباعات أو أسئلة أو استطلاعا أو تجربة من كلا الجانبين . وصفوة القول أن الاتصال بين شخصين لا يمكن أن يقوم بدون أن تكون هناك مادة تدعم المواقف التي تتولد بينهما أو تنمو أو تتحول . أن الإنسان لا يتصور أن تقوم علاقة شكلية محضة . ولكن لكي يتسنى نقل هذا المضمون بطريق المبارات أو الاشارات أو بالنظرات يجب أن يتدبر الناس بالصبر أو يظهروا الاهتمام بغيرهم ، وبعبارة أخرى يجب أن يطول التعارف فترة كبيرة من الزمن . ومن ناحية أخرى نجد أن العلاقات بين الناس لا تثبت على حال ، فقد نشأ بينهم أزمة ثقة ، وقد يسوء التفاهم بينهم ، وقد تتعارض رغباتهم ، وهكذا . وليس ثمة علاقة عاطفية لا تتأثر بصروف الزمن ، فقد يكون الزمن مواتيا فتتبدد هذه العلاقة ويحالفها طالع السعد ، وقد يتنكر لها الزمان ، فيقتلها في المهد . ويلاحظ أن المواظبة التي تبدو أمرا لا بد منه ليست مستحبة دائما في مثل هذه العلاقة . فلا شيء يعكر صفو العلاقة بين الصديقين ، وينفص عليهما لذة اللقاء الذي يتم اتفاقا أو فجائية أو على غير انتظار مثل المواعيد المحددة التي تجلب السآمة والملل . ولا شك أنه اذا عرف أحد الحبيبين أنه يتحتم عليه أن يزور حبيبه كل يوم من أيام الاجازات كان ذلك داعيا لان يقتل في نفسه أى لذة في لقائه . وحتى اذا توثقت عرى المودة بينهما فان المواظبة من شأنها أن تجعل العلاقة بينهما قائمة على الكلفة والنفاق لان كلا منهما يخفى عن زميله ما يشعر به من الملل والضجر في لقائه . والعاطفة ايا كان لونها من شأنها أن تنسى المرء ما يدور حوله من أحوال البيئة التي يعيش فيها كما تنسيه ضرورات الحياة ومشاكلها وأحوالها المادية حينما من الزمن ، وذلك لانه يعيش بالقرب من حبيبه . أما المواظبة فانها تمتد في هذا اللقاء الشعور بهوم الحياة وضرورتها . ذلك أن كل انسان يواظب على أن ينظر الى ساعته لا يمكن أن يوجه اهتمامه الى صديقه في الوقت نفسه . أن قيامه بالامر ين من شأنه أن يجعل فؤاده موزعا بين امرين متعارضين يتصارعان في اعماق نفسه . فالمواظبة تبرر نفسها بالرغبة في رؤية « عدة » أشخاص في اليوم الواحد لكي يتسنى للإنسان الوفاء بمواعيده المتعددة ، وهذا من شأنه أن يجعل من المتعذر عليه أن يفكر في شخص واحد أكثر من غيره . ولما كانت الذاكرة هي البديل من العاطفة ، فان العاطفة لا يسعها أن تبقى في حياة تعاني من الزحام . وقد ترتب على ذلك انعدام العاطفة بصورة عجيبة في العلاقات الحديثة . ومن المفيد أن نقارن ذلك على سبيل المثال بما تروج به روايات بلزك من المواقف . ففي القرن السابع عشر كان لدى سنيديات المجتمع الراقى متسع من

الوقت للتفكير في المعجيين بهم . وهذا يفسر لنا رقة احساسهم ، وخيالهم الرومانتيكي ومكايدهم التي كانت أكثر حذقا ومهارة وتقدا من مكاييد النساء في الوقت الحاضر . وكانت المغازلة - في التحليل الاخير - ضربا من « اللعب الاجتماعي » ( ج . هويرنجا ) ولكي يتسنى للانسان ان يلعب ينبغي ان يكون لديه استعداد وميل معين ، وكذلك متسع كبير من الوقت . ومن هنا نشاهد الآن تطور العلاقات « العاطفية » اذ يقع الشباب الآن بتبادل المودة بصفة سطحية وعابرة ويسمونها « صداقة » وهي كلمة يجب ان تفهم بمعناها السلبي أي انعدام الحب وهذا هو المعنى المادى الذي تستعمل به كلمة الصداقة في اغلب الاحيان . والناس يتبادلون الحب والوداد بطبيعة الحال ، ولكنهم يفعلون ذلك بسرعة فائقة . ذلك ان زمن اللقاء قصير جدا لدرجة انهم يضطرون الى اظهار الرغبة في الاحاديث الودية ، ويصطنعون المودة « والظرف » بلا تردد . ولعل فرانسواز ساجان هي خير من يمثل هذا التطور الجديد في السلوك بسبب ضيق الوقت والرغبة في عدم ضياعه أعنى بسبب الحرص على المواظبة . ان فرانسواز ساجان هي معشوقة قلوب الرجال ، والرجال هم مهوى قواها . ولما لم يكن لدى الناس متسع من الوقت ليتصل بعضهم ببعض ، ولما كان هذا الاتصال يتطلب قدرا من الذكاء والدهاء ، فانهم يقنعون بالاشتراك في حفلات صاخبة تدور على نغمات اوركسترا حديثة ، حفلات تدور فيها كؤوس الشراب ، ويغيب فيها الوعي على انغام الموسيقى ويتخبط الناس في موجة من الاشارات والحركات والصيحات . كل هذا معروف جيدا ويتم تحليله بعناية . ذلك ان فلسفة عدم الاتصال التي هي اقرب الى ان تكون فرضا من ان تكون فلسفة حقيقية انما هي مثل لهذا التحول في السلوك . ومن الغريب ان هذا الموضوع قد أصبح الآن جزءا من الميتافيزيقا اليومية وكان الناس قد أخذوا يشعرون بعمق حقيقته . ومن المحتمل ان يكون الحرص على المواظبة هو السبب الكامن وراء عدم اتصال بعضهم ببعض ، وان كانت المواظبة نفسها ناشئة عن عوامل مختلفة ، ولذلك فلا تعود هي السبب الوحيد .

#### د : ادراك الحقيقة وتأثير المواظبة

يمكن القول من الناحية النظرية ان المواظبة وتحديد المواعيد يسمحان للانسان بأن يصور تطور حدث أو سلسلة من الاحداث بأنه اطوار متعاقبة يعرف نظامها ومدتها النسبية . وقد تم تطبيق هذا الادراك الهندسي للزمن على حركات المجتمع الواسعة النطاق . ولا ريب ان تغيرات الظواهر الانسانية في التاريخ - كتغيرات معدل المواليد في امة ما أو اخلاق هذه الامة - تخضع فيما يبدو لانماط منتظمة معينة تختلف طبقا لما نشاهده . ومن مجموع هذه الانماط يتكون ما يوصف بأنه « مجرى التاريخ » ( راجع مؤلفات ج . بوتهول بشأن الديناميكية الاجتماعية ) ومن الامور التي تثير الاهتمام ان نجد هذه الانماط ماثلة في تكرار ظواهر متشابهة تحدث في تواريخ معينة ، أو ماثلة في التعاقب المنتظم للوقت الذي تستغرقه مراحل تطور معين

وكل ذلك يؤكد ميثاقنا الزمنى الذى يتم ترشيده بطريقة هندسية . ومن هنا - وعلى سبيل المثال - تحدثنا التقاويم عن عودة اعياد دورية ، وعن احتفالات وذكريات توضح ان الزمن قد اتم دورة كاملة ، وانه يبدأ من جديد ، وهذا يتفق تماما - بالطبع - مع فكرة المواظبة والتحديد العلمى للتواريخ والمواقيت . ومن ناحية أخرى يسود الاعتقاد بان التاريخ يسرع فى حركته . وآية ذلك قصر مدة الظواهر التاريخية كالاجيال الثلاثة التى استغرقتها آلات الصاروخ العابرة للقارات ثم ازدياد عدد الظواهر التى يمكن ملاحظتها فى وقت واحد . وحسبك ان تطالع الصحف فتجدها حافلة بالكوارث والانباء المثيرة ، والحوادث الغريبة . ثم ان المسار العام للتقدم يجرى الآن بسرعة ولذلك نتقدم نحو الشيخوخة بخطى أسرع . ويقال ان الاختلاف بين عالم ١٩٥٠ وعالم ١٩٦٠ أكثر - بوجه عام - مما كان بين عالم ١٨٨٠ وعالم ١٩١٠ ، كل هذا يدلنا بلا شك على ان التاريخ يتحرك فى الوقت الحاضر الى الامام بخطى أسرع من جميع الظواهر التى يمكن لنا ملاحظتها وانك لتجد ان أقصى درجة من التغير تحدث فى كل ثانية من الثوانى ولذلك لا نرى معالم على الطريق نهتدى بها ولا نجد معايير ثابتة للحكم على الاحداث المتغيرة ، بل لا نجد وسيلة لمعرفة كنه الحاضر الذى نعيش فيه لانه سرعان ما يصبح فى خبر كان . وحينئذ يصبح ادراكنا لحقيقة الحاضر اما ادراكا خاطفا واما ادراكا عاطفيا ، وهذا يتوقف على شخصية الانسان . ذلك ان بعض الناس يذهب الى ان المجتمع نفسه ، بوصفه كيانا ثابتا نسبيا يشتمل على العلاقات الانسانية الثابتة كالمعادات والعلاقات الهئية ، والروابط المالية الخ ، لم يعد له وجود ، وان المواظبة وتحديد المواعيد قد اصبحا هما المرجع الممكن الوحيد ، وهما الامر الثابت الوحيد ، ولكنه امر ثابت شكلى لا يستطيع السيطرة على الحركة البراونية للمجتمع . ويذهب البعض الآخر الى ان العصر الذى نعيش فيه عصر عجيب حقا ، يحطم كل الروابط والعلاقات ، ويجعل الكائنات البشرية والاشياء والاذواق والافكار فى حالة تغير شامل . وان الامل المشرقة التى يبشر بها المستقبل لتكفى لحمل الانسان على التغلب عن التشاؤم الاخرق الذى يشعر به المتشككون . ويلاحظ ان هذين المسكرين أو المذهبين يتفقان فى النهاية فى ادراكهما لحقيقة الحاضر ولكنهما يصدران احكاما وتكهنات متناقضة بشأنه . وهنا نجد - مرة أخرى - ذلك الانفصال والاتصال - الذى سبق ان حللناه - بين مبدأ السرعة الذى يؤدى الى نفى كل ثبات أو رتابة أو عبودية للزمن وبين المواظبة التى هى هذه العبودية . وقد رأينا ان ثمة صلة منطقية بين الامرين . وآية ذلك انك تسافر بسرعة حتى يتسنى لك ان تصل فى الميعاد أو لا تتأخر عنه . وهنا - ايضا - يحق لنا ان نقول يجب على الانسان ان يسير بسير زمانه اما ليتابع تطوره ، واما لينساق فى تياره دون ان يتخلف والويل لمن لا يسير الزمن . ولا يهمننا كثيرا ان نقول ان التواريخ يسير بسرعة فى واقع الامر ، فالناس يؤمنون جميعا بسرعة تغيراته . واذا لم يكن فى وسع البرء ان يعيش بمنزل عن المجتمع فمن الواجب عليه ان يشارك فى معتقداته ولو ظاهريا على

الأقل ، لقد أصبحت المواطنة اليوم القاعدة العامة عند كل انسان ، بل أصبحت هي القانون ( ف . هتمان في كتابه بعنوان L'Europe de l'abondance ) .  
والمواطنة بمقتضى تعريفها يجب أن تنظم كل ضرب من ضروب النشاط ، لأن صحة الانسان في المجتمع تتوقف على الخضوع لها . فضلا عن ذلك ، فإن الناس يتصورون ان حقيقة الحاضر كلها انما هي تكرار لاحداث ثابتة ، فالثورات تنتشر عداوها بالتقليد وبدافع الرغبة في تكرار ما حدث ، والدول يقلد بعضها بعضا في النظم والتكنولوجيا وشكل الحكومة . والتاريخ - على هذا الرأى - ليس سوى تقليد متواصل لاهل الخلق والابتكار . وهذا معناه ان هناك انماطا محددة ثابتة ، وان كل لحظة ما هي الا تكرار معدل للحظة السابقة عليها . ومع ان م . فبر يعارض فلسفة التاريخ هذه ، فان هذه الفلسفة هي الرأى السائد بقوة ، ذلك ان المواطنة تنكر الصدفة في التاريخ ، وتنكر الفكرة القائلة بان الحوادث التاريخية فريدة في بابها كما تنكر الابتكار في اى مرحلة من مراحل التاريخ .

#### هـ : عالم السياسة : الاستعجال ، والذئار ، واستراتيجيات الزمن

السياسة في جوهرها تتيح الفرصة للمواجهة والاتحاد والسيطرة ، والعلاقات بين القوى غير المتكافئة - معادية كانت ام متحالفة - طبقا للظروف العارضة التي يسعى فيها الانسان الى فائدة دائمة تمكنه من بلوغ اهداف معينة . وتحليل العلاقات بين القوى في نطاق « معسكر » قومى أو دولى معين ، وتحليل قيام الدول وسقوطها ، ليندخل فى صميم الموضوعات التي يعالجها علم السياسة ( راجع كتاب جوهر السياسة لجوليان فروند ، وهو كتاب غزير المادة رغم ما تتسم به اقوال المؤلف من طابع التعميم ) . وفى نطاق هذا المعسكر أو النسيج من العلاقات يضع المنتخبون استراتيجيتهم ، ويحسبون الهجوم والرد عليه ، ويدلون بالتهديدات ، والتهديدات المضادة ، ولا نغالى اذا قلنا ان الوقت له شأن كبير في كل هذا . ونحن نعرف أولا ان سياسات الحكومات ليست سوى موازين للمسائل الملحة التي تتطلب النظر على وجه الاستعجال . صحيح ان كل مسألة تستحق الفحص والدراسة ، ولكن بعض المسائل لا تحتل الانتظار اما لان الرأى العام يضغط على السلطة التنفيذية ، واما لان الاخطار التي تهدق بالبلاد عاجلة داهمة ، واما لان تأخير البت في المسألة يوما واحدا يزيد من صعوبة حلها . والمهم هو اقناع رجال السلطة بضرورة معالجة هذه المسألة واعطائها ما تستحقه من الاهتمام . وقد يوجد فريقان يؤيدان مذهبا عاما واحدا ، ولكنهما يختلفان على طابع الاستعجال للمسائل التي يجب معالجتها او على ترتيب اهميتها ، والعكس ايضا صحيح . ولكن العامل الحاسم في فهم تصرفات الحكومة هو ترتيب اولوية المسائل التي يقع عليها الاختيار ، وهذا يفسر لنا ما نلاحظه من ردود الفعل والمبادرات التي تتخذها الحكومات . واليوم نرى رجال السياسة لا يغيث بعضهم بمعزل عن بعض ، بل يدخلون في علاقات فيما بينهم كثيرا ما تكون علاقات صراع . ويختلفون في تقدير المسائل الملحة العاجلة ، وهذا هو السبب الحقيقي



فيما ينشأ بينهم من سوء التفاهم وما يقومون فيه من خطأ ، وهو السبب أيضا فيما يلجأون اليه من تصحيح سياساتهم أو تعديلها . ويلاحظ أن موازين المسائل الملحة متغيرة غير ثابتة ، فهي تختلف باختلاف المواقف والظروف كما تعبر عن الحكم الشخصي على موقف هو بطبيعته غير مستقر وواضح . والامور المألوفة في عالم السياسة مثل التصحيح والتقويم والتقريب والمناقشات والمنازعات والتعليقات ، والتعديلات هي التي تغذي المباحثات السياسية كما تغذي حياة الحكومات . ومن الضروري في مثل هذه الاوقات مقاومة الازمات والانقلابات والتطورات المفاجئة كتخفيض قيمة العملة والتعديل التعسفي للتشريع حيث تكون سرعة الاجراءات شرطا لازما للنجاح . ذلك ان السيطرة على الزمن شرط من شروط النجاح السياسي . وهذا يصدق على الخطوة التي يتخذ فيها الاجراء السياسي . وهنا يجب أن يكون الرجل السياسي قادرا على انتظار رد الفعل الذي يصدر عن خصمه ثم يرد عليه في أنسب اللحظات ، وعلى سبيل المثال يجب أن تكون لديه المقدرة على اتخاذ مختلف القرارات التي تكون في مجموعها السياسة الشاملة التي ينتهجها ، وذلك بالإضافة الى مقدرة على استخدام عنصر المفاجأة ، وبذلك يستطيع التنسيق بين العوامل المختلفة التي يساهم كل منها في مجاله الخاص على تحقيق النتيجة الكلية . وهذا يصدق أيضا على المراحل التالية ، اذ يجب على السياسي أن يحتفظ بالسيطرة على نتائج تصرفاته ويواصل جهوده برغم ما يبدو من بوادر النجاح الاولى ( التي هي أساس كثير من النكسات ) واضعا نصب عينيه تحقيق هدفه المبدئي . ويجب ادماج هذا الهدف نفسه في سياسة عامة طويلة الامد . والوقت اللازم لربط هاتين العمليتين ، تكييف الاهداف الفنية طبقا لظروف قد لا تكون في الحسبان ، وسرعة هذا التكييف ، هو من خصائص الحنكة السياسية التي يتعلمها السياسيون بالفرصة . والتحديد الزمني الدقيق في هذا المقام لا يخلو من الخطر لانه يدل على اغفال الظروف العملية ، وعلى الجمود الذي يعرض العمل السياسي للخطر ، وعلى التثبث بالناحية الشكلية او الزمنية للعمل السياسي . ومن ثم يمكننا أن نقول أن ادخال المواظبة في عالم السياسة يؤدي الى احداث تغيرات عميقة فيه ، ويجب اخطارا على اعمال رجال السياسة . ويمكن - بالطبع - وضع برنامج زمني لعدد كبير من الشؤون العامة كالامال الجارية والمسائل الفنية التي يتولى الخبراء الفصل فيها كمشروع السنوات الخمس والميزانية وتحديد تاريخ لتكوين السوق المشتركة الزراعية . ويمكن الى حد كبير تسيير الادارة بوضع برنامج زمني دقيق لان المواجهة في هذا المجال أقل أهمية من حسن التنفيذ عن طريق جهاز كفو ، وهذا ينطبق على الشؤون التي يغلب عليها الطابع الاقتصادي . ويبقى بعد ذلك ميدان هام للاستراتيجية هو العمل على استخدام الوقت لمصلحة الانسان وفي وسعنا أن ننبين ثلاثة أنواع من الاستراتيجية : الاولى استراتيجية الانتظار الثنائي ( أي الحرب الباردة ) التي يصابر فيها أحد الطرفين للطرف الآخر حتى ينقد صبره ، ويسكن من مخاوفه وشكوكه على مر الزمن ، ويشعره بأنه لن

يضع تهديده موضع التنفيذ ، وإن ظل هذا التهديد دائما على حافة التنفيذ في أى وقت . هذه الاستراتيجية التى تهدف الى استنفاد صبر الخصم تنحصر بين حدين من أشكال السلوك : عدم اقدام على المبادرة أو اتخاذ خطة الهجوم ( وهو أمر قد لا يكون مقبولا من الناحية المعنوية ) ، والخوف من أن يؤخذ الإنسان على غرة دون أن يتسنى له استخدام ما لديه من امكانيات الانتقام . وهذه الاستراتيجية تركز أيضا على عدد من النظريات الرئيسية : نظرية السيناريو بمختلف وجوها الممكنة ( هـ . كاهن ) ونظرية التشبیط الوقائى ( جال . بوفر ) ونظرية الاتصال فى أوقات الازمات ( س . آرون ) ونظرية التدرج فى الانتقام ( س . مكنمارا ) . كل هذه النظريات تعتمد اعتمادا كبيرا على سرعة رد الفعل عند وقوع الاعتداء كما تعتمد على تنوع ضروب الهجوم التى يمكن تصورها - فورية أو متوالية - ولكن هذه الاستراتيجية تقوم - فى التحليل الأخير - على فلسفة اتخاذ الإجراء فى الوقت المناسب الذى يأمل فيه الإنسان أن يكون الزمن حليف أحد الطرفين ، أى الطرف الأكثر مهارة .

والاستراتيجية الثانية هى وضع خطة دقيقة لنظام الدفاع ( اذا تقرر الأخذ بذلك ) تدخل فى دور التنفيذ فى اللحظة التى يصدر فيها الأمر بذلك دون نظر الى نيات العدو أو تصرفاته . وفى هذه الحالة يصبح التحديد الزمنى فى عملية تنفيذ الخطة أمرا ضروريا للغاية . وقد يتساءل المرء ما قيمة هذه السياسة . انها تتعارض مع شعورنا باضطراب العلاقة بين الخصمين وترك الباب مفتوحا أمام احتمال اتفاق مؤقت على الأقل . وفى هذه الاستراتيجية يقوم الزمن بدور ثانوى جدا ، ففى النهاية ينتصر الطرف الذى يكون أكثر مباشرة ، وأشد قوة ، وأعظم قدرة على مقاومة الهجوم . اما الاستراتيجية الثالثة فهى أن تكون الاعمال المتعاقبة خالية من المنطق ، وذلك لتعجيز العدو أو تصرفاته . وفى هذه الحالة يصبح التحديد الزمنى فى عملية تنفيذ الخطة وقته اذا أراد معرفة أهداف خصمه بالحدس والتخمين . وفى هذه الاستراتيجية تتجلى المفاجأة بأعظم مجاليها ما دامت السياسة تسير فى طريق ملتو بسرعة كبيرة دون هدف واضح ودون انتظام أو تنسيق . هنا يكون التحديد الزمنى والمواظبة أمرا وخيم العاقبة . وهذا ينبغى أن يقتعنا بأن الميدان السياسى الذى يتسم بطابع التقلب والغموض والاستقطاب وعدم الاستقرار فى وقت معا ، والحكم الشخصى ، من شأنه أن يتجرد من طابعه اذا خضع لقاعدة المواظبة وقد أدت المواظبة حتى الآن الى الفشل أكثر مما أدت الى النجاح فى هذا الميدان ان الزمن فى السياسة لا يسير على وتيرة واحدة فهو أحيانا يكون سريعا وأحيانا يكون بطيئا ، وتارة يكون متوترا ومفاجئا ، وطورا يكون بطيئا بدرجة تمنعنا الى الناس ، واذا ادخلنا فيه انماطا محددة أخطأنا صفته الجوهرية ( انظر مقالى القدام بعنوان « روح الاستراتيجية والتوقيت المحسوب » ) .

## و : اسطورة المواظبة ، ضرورة المواظبة ، والآلام التي يجلبها الزمن على الجنس البشرى

من الواضح أن أعمال البشر لا تتفق مع مبدأ المواظبة ولا تقبل هذا المبدأ إلا باعتباره ضرورة من ضرورات الحياة الحاضرة . ولما كان من المسلم به أن المواظبة ضرورية فإنها تحكم العلاقات الانسانية العامة . الا يحتمل أن تكون هذه محاولة لربط أنفسنا بمجلة كرونوس ، اله الزمن ؟ ما أكثر الأساطير التي تحكى عن توقف الزمن لمصلحة البطل ، والتهام الزمن لأبنائه ( كناية عن الهرم والموت للذين لامرد لهما ) ! وما أكثر القصائد التي تتحدث عن انقضاء الزمن وما أكثر الفلسفات التي تتحدث عن الأمور التي تمضى بلا عودة ، وتفقد بلا عوض ! وما أكثر الاساطير التي تحكى عن العودة الأبدية ، وريبع الشباب الذى ولى مدبراً فى ماضى الزمن ! يقول هيراقليطوس إن الله تعالى يوصف بأنه أزلى أبدي لا يحده الزمن الذى يغير أحوال الكائنات الحية ، ويبدل شؤون العالم . وقد عانى الانسان منذ نشأته كثيراً من داء الزمن ، وكانت أمنيته الوحيدة ، ولا تزال ، القضاء من هذا الداء ، فهو يخشى أن تفتاله المنية على غرة ، لانه يعلم أن كل ساعة تمر به تقربه من نهايته . والكون نفسه خافل بظواهر الشيخوخة التي تعترى الكائنات بأسرها ، فالأشجار تنمو باسقة ثم تموت ، والحيوانات كذلك تلقى مصيرها المحتوم ، بل أن الجبال المكونة من صخور الجرانيت تتآكل بفعل الأمطار . وإن دورات الطبيعة المتكررة - الفصول وأوجه القمر - لتحمل الانسان على تصور أنماط ثابتة فى الحياة ، فيحدد التواريخ ، ويضع التقاويم ، ويحاول أن يكشف النقاب عن سر هذه القوة الخفية القاهرة التي هي الزمن . أن المواظبة تعنى السيطرة على الزمن ، وتسخيره لأعمالنا ، واستخدامه فى أوجه نشاطنا وحل لغزه . وفوق ذلك يثير المستقبل مسائل غيبية بين الناس . هل أعيش حتى غد ؟ من ذا الذى يستطيع أن يخبرنى عن مصيرى بعد ثلاثة أشهر أو بعد عام ؟ ان كاهنة معبد دلفى التي هي الجدة الأكبر لرجال التخطيط فى عصرنا الحاضر لم تكن أقل غموضاً من المتنبئين فى هذه الأيام . وإذا كنا لا نستطيع أن نمنيط اللثام عن لغز هذا المستقبل المخيف الذى يقض مضاجعنا ويتحدى عقولنا المتعطشة الى برد اليقين ، ففى وسعنا على الأقل أن نضع برامج تقيد هذا المستقبل وتستخدمه فى أعمالنا و « تزوده » بضروب مختلفة من النشاط ، وتزيد من معرفتنا بحقيقة أمره . أن كل عمل أو مشروع يعتبر ضرباً من المراهنة على المستقبل لأنه ما من أحد يعرف على وجه اليقين نتائجه وآثاره وعواقبه . ولكى يكافح الانسان هذه الآلام التي يجلبها عليه الزمن تراء يلجأ الى وضع التقاويم

والخطط والبرامج التي ترسم خريطة المستقبل • ان عصرنا الحديث يعتقد أنه قد نجح في ادماج المستقبل في ميادين نشاطه • انه يعتقد أنه يستطيع السيطرة على الزمن الذي سيأتي به الغد ، وبهذه الوسيلة ينجو من حالته الحاضرة فما أعظم التناقض ! اننا نحسب المستقبل بدقة بحيث يشبه الحاضر الذي نريد الفرار منه • ترى هل علينا عصر المستقبل المجهول بعد أن تكشف لغزه ؟ ليس في وسع كاتب هذا المقال أن يجازف بالإجابة على هذا السؤال •

---

### الكاتب : ديمون ميلكا

ولد بالجزائر عام ١٩٤٧ • تخرج في معهد الدراسات السياسية بباريس • يدرس القانون الآن وينوى التخصص في البحوث الاجتماعية والسياسية • نشر عدة مقالات عن حياة الشباب ، ويعد الآن كتابا عن مشكلات الشباب ، ويقوم بأعداد دراسة نقدية عن فكرة « العقلية » ( اتباع المذهب العقلي ) في محاضرة عن عمل جوليان فريند •

المترجم : الأستاذ أمين محمود الشريف

خبير دائرة المعارف بمجمع البحوث الإسلامية ، ورئيس مشروع الألف كتاب سابقا •

# جريدة

## في الفن المعاصر

بقلم : إدوارد وجونزاليز لانوزا  
ترجمة : فوزى سمعان

### المقال في كلمات

للجراحة جانب خير وجانب سيء ، فهي سلاح ذو حدين ، وقد لعبت الجراحة في الفن القديم دورا هاما في نشأة العلم الحديث ، ولا يزال التاريخ يذكر لنا ذلك الفنان الدافع الصيت الذي يعتبر بعد فرنسيس بيكون أول رواد العلم الحديث ليوناردو دافنشي ، وكثيره ، وفيه العادية الرائعة ، ولم يكن الدافع له الى ذلك الا رغبته في اشباع هوايته الفنية . والجراحة ليست أكثر من حالة بيولوجية من السهل عليها أن تضع نفسها في خدمة الأفضل والأسوأ على حد سواء ، او في خدمة الأخلاقي والأخلاقى ، فالقدرة عند قديس تزييد من قدرته على الوصول الى السمو الروحي ، لكنها في نفس لص تجره الى أسوأ أنواع الجرائم . وهذا ما يجرى في الفن ، فحينما نوضع في خدمة فنان عظيم فانه يدهشنا بما يحقق من نتائج . أما الجراحة في خدمة التفاهة فانها تجعلها واضحة ، وتكشف عن أوجه

سوقيتها وغلقتها . وللفنانين السوفيين غرض مزدوج فهم يبدؤون بالسطح ثم الغوص في الأعماق ، خالفين بذلك علاقة مبهمه ، مشابهة لتلك التي يستخدمها الشخص الذي يفرر بلعراة محاولا اشباع شهواته مع تجنب المخاطر الكامنة في الحب الحقيقي . ويتناول المقال مظاهر الجراة غير الذاتية في الفن المعاصر التي تتمثل في نبذ الصور الماضية للفن، وسرقة الأفكار وازدراء التقاليد ونبذ شعار مطلع القرن « الفن للفن » واحلال صيغة أخرى محله هي « الفن لمصلحة الفن » . ومن رأى الكاتب أننا امام جراة منظمة بالغة الانتماء ، وأننا وصلنا الى لحظة يحق لنا أن نسال انفسنا فيها : هل الاقدام على فعل ما لم يجسر أحد غيرنا على فعله يستحق أن يسمى جراة واقداما ؟

يهدف هذا المقال الى دراسة الانتشار المتزايد للجراة أو ما تسمى الجراة للتوصية بأنه كذلك في كل مظاهر الفن في عصرنا ( ولكي نفعل هذا وحتى يكون في الوسع قبول هذا المعنى أو مخالفته ربما كان من الأفضل أن نكتفي بتعريف يضع بعض الحدود لكلمة جراة التي تتحدى بطبيعتها ذلك النوع من التكيف . ولا يمكن أن يساعدنا قاموس « لاروس الصغير » في هذا الصدد لأنه يحدد كلمة جراة تحديدا شديدا الجذر بتقديم مرادفات من شأنها أن تقيم الدليل مرة أخرى على أن القاموس ليس أكثر من مجموعة بارعة من الكلام المعاد . ولكي تكسر هذه الدائرة المفرغة فأننى أقدم من جانبى اقتراحا في غير اندفاع مؤداه أننا نفهم من كلمة جراة ذلك الموقف الذى ينبئ على تجاهل ما هو متوقع منك والتجاسر على ما لا يجسر أحد سواك على اتيانه .

فإذا كان المتوقع من مصور أن يستخدم الوانا زيتية لانجاز الصورة ، فإن الجراة تكشف عن نفسها بوسائل كثيرة من بينها السخرية من هذه التوقعات . ويستطيع الفنان أن يعمل لا بالمعنى التقليدى ، أى بتوزيع الأصباغ على مسطح بفرشاة وسكين ، وإنما ينثرها فوق اللوحة كيفما اتفق ، تاركا للقطرات المبعثرة من اللون أداء بقية المهمة . وقد يكون في مقدوره أن يستغنى عن اللون تماما ، مستخدما بدلا منه أبة مادة لونية محايدة ، مؤثرا كل ما هو شاذ على غيره دون أن يستبعد منها المادة الإفرازية . ولكي يخطو خطوة أخرى من اتجاه الجراة ، فربما أثر التخلل عن الأصباغ كلية سواء أكانت ملونة أم عطرية ، وحتى القماش

والفرشة ، مكتفيا بإعلان « موقفه الخلاق » وهو يمرر أصبعه فوق بروفيل نموذج ، مع وصوله بذلك الى نتيجة مناسبة تتمثل في عدم تركه لآية آثار تدل على بادرة يمكن التدليل عليها . ولست في حاجة للتوسع في بيان رصيد السلبيات الذي تمت المحاولة فيه بالفعل والذي يصبح المصور المتقدم من خلاله ( السابق على حساب اللاحق ) مجرد شخص مقدم على حساب أنه لم يعد فنا مصورا . ان الموقف الساذج المتسم بالعمومية الشديدة ، والذي يبدو أنه شبيه بالجرأة ، هو ظاهرة . وعرض للنزعة العصرية ، وهو اختراع جديد لعصرنا المتسم بالعنف ، ناسين ان مثلا مأخوذا من شطر بيت من قصيدة اينيد لفيرجيل ، منقولا من الصفحات الوردية اللون من « لاروس الصغير » Audaces Fortuna juvat يكشف عن الجودة النسبية جدا للجرأة ، لم يكن الشاعر يشير بطبيعة الحال الى فنا المعاصر ولا الى فن أى عصر آخر ، وإنما للعواقب الحيوية مثل الحب ، او المواقف المهلكة مثل الحرب ، وفي هذه الحالة تكون قولته ، اذا لم تكن قد أصابت كبس الحقيقة المطلقة تماما ، تنطوي على قدر من الصنق الذي يبعث على الاستفزاز . ومن الافضل أن لا ننسى أن السخط المتقلب الذي لا تمتدح شهرته كثيرا فيما يتعلق بدوام فضله وتقديره للجدارة الحق ( اتجاه تفسيره ضحالة أحكامه ) التي تساعد الجرأة .

ولو كان في متناول أيدنا احصاء لاثبت لنا ما نعرفه بالفعل عن الجرأة من أنها كثيرا ما تستخدم في مكان قيم أهم وابقى . ويمكن القول بصفة عامة - ودون أن يكون ذلك بصفة دائمة بمحال - أن الجرأة هي الحصانة الوحيدة المسموح بها للشخص المتقدم . فإلى يمسك المرء بشوكة متقدة ، ينبغي من غير شك أن يكون لديه قدر طيب من الجرأة في الظروف العادية . لكن الأمر لا يصبح كذلك اذا كانت مثل هذه الشوكة هي الشيء الوحيد الموجود في متناول اليد لحظة الخطر .

وحتى لو أصبح ما يقدمه الخطر من معونة شيئا غير مؤكد ، ولم يذهب الى مدى أبعد من مجرد تقليل درجة احتراق اليدين ، فربما خاطر أى شخص يتمتع بأقل قدر من الجرأة بالأقدام على هذا العمل بالفطرة . ( بعد الوصول الى النقطة التي تتحول فيها الجرأة الى ضرورة ) فإن الاستثمار في تسميتها جرأة يصبح شيئا لا مبرر له . هذا هو الموقف الذي يجد اصحاب البدع والتقاليع في الفن أنفسهم فيه .

لكننى قلت ان الشاعر لم يدر بخلذه قط أن شعره سوف يسرى اما على نفسه أو على الفن الذي هو بهذه الصفة ، لأنه حين كتبه لم يكن قد استقر اطلاقا على الفرق بين الفن والصنعة ، لكنهما امتزجا وانصهرا كما حدث لهما بعد في سعيهما لخدمة الانسان .

في بعض الأحيان يمكن أن تبيح الصنعة لنفسها بعض الجرأة الحقيقية كما فعلت حين شرعت في استخدام النار . وأغاب الظن ان هذا « الحين » لا يمكن

قصره على نقطة محددة في الزمان أو على قدرية تاريخ محدد بل الأخرى انها تفقد لتعطى سلسلة من المحاولات والتخمينات المتعاقبة . ولقد كان الصانع جريئا في اجتراس شديد ، وهو لا يقدم على المغامرة بادخال اى تغيير على اساليبه الفنية الا بعد محاولات متصلة ، بل لا يسمح لنفسه بأن يكون جريئا دون مسوغ ، ولا يدخل بدرجة أقل في معارضة مكشوفة لرغبته الشخصية في أن يكون مفيدا ، فالسندان اللين لا يمكن اختراعه ، ليستخدمة الحداد ، خارج مستشفيات المجاذيب . ومن جهة أخرى فان أقل محاولة في الفن المعاصر لتحقيق الوضوح تثير الاشتباه في أى شخص يعانى منه .

والصفة غير المتكافئة التى لا ادعاء فيها والتى نذكر في هذا المقام انها تركت لنا ألبارثيون ونوتردام لم تفكر في الجراءة تفكيرا كافيا ، كما انها لم تسمح لنفسها بأن تضيف أية مجازفات لتلك التى أتاحتها لها مصرها فعلا . وبدلا من ذلك فقد استخدمها الساسة والمحاربون والعشاق في عصور متقدمة بقدر ما يعيها التاريخ . وقد كان بوسع الخطر - اذا شاء - أن يعينهم لأن التقنيات التى استخدمها أسلافهم كان يشتبه في فشلها دائما حينما تطبق على لحظات الحياة التى لا يمكن أن تتكرر .

وحتى تتمكن الجراءة من توطيد علاقتها القائمة بالفن كان من الضروري تحقيق درجة من النضج والوصول اليها في الترسيبات المتعاقبة التى استخدمت في التفرقة بين مختلف أوجه النشاط الإنسانى . وأخيرا اجترأ واحد من أوجه هذا النشاط ، نسيمه الآن بالفن ، وأعلن استيقلاله بدرجة من العنف أكثر مما فعل الآخرون ، مطالباً في نهاية المطاف بالاعتراف له بأنه أنبلها بالنظر الى عظمها اليه . من ذلك النعم كان محتملا أن يخرج استقلال تام عن كل القواعد التى كانت ملزمة حتى ذلك الحين بتقنية واحدة ، وقد بدأت علاقة الجراءة تصبح مع الدين شرعوا يسمون أنفسهم « فنانيين » ومازالوا يعتبرون انفسهم كذلك ، علاقة جسورا مثل علاقات المحاربين والعشاق ، ومن ثم فقد بدا أن لها ما يبررها حتى شرعوا ينشدون الاحتماء بالجرأة .

اذ أنه ما أن أصبح الفن يدرك استقلاله ، مغطيا ذاته بتبريره النهائي ، حتى تغطى في عجرفة واعتبر أن فصم جميع علاقاته بسائر أوجه النشاط البشرى أولا ، ثم بالانسان في النهاية ، ليس فقط أمرا مقبولا بل هو من أهم الضرورات . وقد بلغت هذه « النهاية » ذروتها في زماننا الحالى المضطرب .

وفضلا عن ذلك فقد كان هذا المال مما أمكن التنبؤ به لاهوتيا ، فحين ارتأى ذاته « لما هو عليه » ، لم يكن أمامه اختيار آخر سوى التطلع الى ما هو قدسى ، أو أن يلقي بذاته فيما هو شيطاني ، وهما بديلان يتساويان من حيث حاجتهما لجرأة الجراءة .



ان القصد البسيط: خلق أى قالب جمالى لم يعد وظيفة قادرة على مساعدتنا على الاتصال والتخاطب مع أقراننا ، وإنما أصبحت الغاية هى تأكيد الذات فى المحل الاول . ومشروعية هذا القالب من حيث هو ، قبل غيره ، تتضمن تهورا حتى ولو استخدمت أكثر التقنيات تهيبا ، واعتمدت على زوايا رؤية من أكثرها تنصافا بالتقليد ، ذلك لأن غايتها ليست أكثر ولا أقل من تكرار المعجزة الاولى التى تتمثل فى خلق شيء من لا شيء .

ولست بحاجة للانتظار من أجل الحصول على الانتهاكات الحالية المقصودة ، إذ أنه فى اللحظة التى قرر الفنان فيها أن الهدف الرئيسى لعمله هو التعبير عن ذاته ، وإضافة قطعة جديدة للرصيد العالمى ، فقد كان أول ما احتاج إليه ، لكى يتمكن من مواجهة مثل هذه المجازفة الكبيرة ، هو جرعة كافية من الوقاحة .

ومن الفكاهات التى ينتشرون بها عن جنون العظمة عند فيكتور هوجو ما يقال من أنه لدى صعود روحه الى بارئها ، راح يعامل الله على أنه زميل . هذه الفكاهات والنوادر هى فى النهاية ما يهدف اليه أشد الفنانين تواضعا منذ اللحظة التى يعترف فيها لنفسه بعزمه على الخلق والإبتكار . مثل هذا الموقف من الناحية الحيوية بل الجمالية لم يكف عن أن يكون صحيحا بقدر ما جلب من شعور لا يكاد يحتمل من المسؤولية التى ينطوى عليها . لكن هذا الموقف قد أصبح مهلكا بمجرد أن حاول تجاهل تلك المسؤولية وتحويل الفن الى وسيلة لا معنى لها لقتل الوقت دون الاتفاق على العودة الى أكثر نشاطات الصانع تواضعا ، وإن كانت ليست أقلها صرامة .

وحتى حين يتخير الفنان موضوعا أو قالبا فنيا لمواصلة تقليد ما دون التخفى عن مطالبه الخاص بالتعبير الشخصى ، إذ ربما احتاج عند ذلك كما لم يحتج من قبل للشجاعة والجسارة لاسترجاع ما أمسك به كل من سليمان والقديس يوحنا الصليبى أو فيرجيل وفراى لويس دى ليون ، الواحد تلو الآخر ، ويجترأ على التطلع والطموح لكى يعثر على شيء فاتهم وأفلت منهم .

وفى حين استمر سلف الشخص الذى نطلق عليه اليوم اسم فنان فى اعتبار نفسه صاحب صنعة أو حرفة ، كانت الأشياء تتخذ لنفسها شكلا آخر ، وكان فى وسعه أن يتخير موضوعا بالغ الجلال دون أن يكون ذلك بالضرورة عملا متسما بالجراة . والموضوع الكبير مثل الذهب أو الحجر الكريم كان شيئا « معطى » ، مادة طبيعية يمكن تشكيلها لم تتمكن شخصيته أن تضيف إليها غير القليل إذا لم تكن تحيل الفنان الى جوهر احتياجاتها . وفى الحالات التى ذكرنا لم يحاول القديس جون الصليبى وكذا فراى لويس دى ليون - وكذلك كل من سولومون وفيرجيل - أن يخلقوا من العدم ، وإنما عملوا « كترجمين » لشيء وجدوه كما لو كان معطى أو مكتشوفاً ، اقتصروا على تجديد شكله ليجعله قريب المنال وعرضوه

عرضا حسنا ، اذا لم يكن ميسرا للجميع فهو على الاقل فى متناول مجموعة كبيرة من الناس . وقد أدى بهم موقفهم الشبيه بموقف أصحاب الصنائع والحرف الى التصرف كمصورين مخلود معترف به من قبل ، احتاجوا اليه لجرد الملاءمة بينه وبين احتياجات الاداة أو الوسيلة التى يعبرون بها .

أما من وهبوا أنفسهم لحرفة التصوير والنحت والذين عرفوا مع النجاح الذى نحن شاعرون به كيف يستخدمون سجلا مسرحيا ونشيدا صغيرا جدا يعتمد على الدائرة الثقافية التى ابدعوا فيها ليألى أعياد ميلاد المسيح والصلب والصعود فى المسيحية والموضوعات الميثولوجية فى الوثنية ، فقد مضوا بمثل المنهج والأسلوب . ولم يمنعهم هذا من النهوض بكل الرواء الشكلى الذى كان ما يزال مشروعا والذى من خلاله بزغت شخصيته التى ربما لم يجرؤ على الاعتراف لنفسه بها . ولقد نشأ النجاح الدنيوى لصاحب الحرفة من احترامه لاحتياجات أقرانه ، التى كان من واجبه أن يفسرها وأن يخدمها بغير نية استبدالها فى كبريائه التى يخضع لها كل شيء .

والفن حتى ولو لم يعترف به على هذا النحو لم يصبح أبيا متكبرا الا حين اعتبر ذاته غاية ، ولم يكن بوسع كل من مارسه أن ينسى فى أى وقت خضوعه النبيل لحرفة يلتزم بها تماما حتى يبقى على قيد الحياة ، كما أنه لم يكن يستطيع أن ينسى وضعه كمعين ومساعد للاحتياجات الجمالية الخاصة بالجماعة التى ينتمى اليها .

وان التعقيدات النظرية غير المقبولة للآثار ، مثل المعابد الاغريقية أو الاهرام المصرية المختفية فى احتشام وذوق خاف مظهر من البساطة يكشف عن المدى الذى يمكن الوصول اليه بفضل هذا الخضوع . ان مغزاها الخالد ينبع من الضبط الذى يمارسه شعب بأسره ، يتصرف من خلال صاحب حرفة ، حررت ارادته المنقادة من طريق تحقيق هذه الحاجة .

ولقد بدأت الامور تتغير بعد بداية عصر النهضة أولا فى ومضات متفرقة مع اتجاهات جريئة متسمة بالطموح فى الفن ، أصبحت موضوعاتها التى يفرضها الخير تحدى تدريجيا . والضرورة الخارجة التى تقتضى وجود شخص يتمتع بهوية أكبر يعبر عما لا يستطيعه الشخص العادى منصة طيبة يعرض عليها شخصيته من بدأ يستخدمها متعللا بخدمة الفن . وقد تكرر هذا الأمر فى « أوج » عبادة الشخصية التى صاحبت الحركة الرومانسية حتى اذا ما بلغنا عصرنا الحاضر ، نجد الرمز والتوقع هو الشيء الذى له قيمة أكثر من الشخصية .

وربما كانت الوسيلة الصحية لتجديد الصدق هى اخفاء التوقعات الموجودة على الأعمال الفنية فى المتاحف ودور الكتب لوقت طويل حتى يتعام الناس من جديد تقدير القيم الحقيقية .

وكنتيجة لهذا قد تصبح احتياجاتنا صريحة واضحة ، وسوف يكون من اصحها جميعا تبرير رأس حربة الحرية المتقدة التي لم يعد لها مبرر في الوجود .  
وفي ظل الظروف الحالية لعملية التفرد وتحديد الشخصية هذه من ناحية والاستغلال المتعجرف من جانب الفن من ناحية أخرى ، الذى هو فى الواقع شيء واحد ، نجد أنه بالتجاهل الصغير لكل اتصال بالواقع وكل الأدمين الذين يستغنى عنهم بدرجة أقل يصبح اقامة روابط مقارنة ، مهما كان حظها من الضلالة ، أمرا مستحيلا ، ويحصر العمل الفنى من أى تحقق من نجاح نتائجه أو فشلها . ولا يمكن ان نتوقف هذه النتائج على تقريب غير متوقع لما هو خارجى من حيث ان عملية الخلق والابداع تتضمن ازدياد أى تشابه ، يمكن ان يجعل من هذا الابداع شيئا مشكوكا فيه .

ان البعد عن أى تشابه له علاقة أسرية بالواقع ، مهما كان هذا التشابه ، هو النسق الذى يجرى عليه كل منحى جمالى : فكل عمل من أعمال الفن ليس عليه الا ان يكون مخلصا لذاته . ولهذا السبب فان فقدان الحس بالمعنى الاشتقاقي للكلمة ، ان لم يكن هو أفضل ضمان للتنوع والامتياز فهو على الأقل مؤشر ودليل ملطف على أننا نسير على أسوأ طريق ، وهذا الطريق فى الوقت نفسه هو أفضلها .

وبالمثل فان الإشارة الى الحالة العقلية التى يحدثها العمل الفنى عند المشاهد قد تكون مضللة لأن ذلك قد يعنى خلط الجماليات بالسيكولوجيا التى ربما خطت خطوة زلقة للوراء فى العملية التفاضلية التى أشرت إليها . وهكذا نجد أنفسنا امام حاجة كبيرة الى حد أدنى من القيم الضرورية . انها اللحظة المثلثية التى كان يحتاج إليها كل من المبدع والناقد ( مبدع أى شيء ؟ ناقد أى شيء ؟ ) لكى يفوصا فى عملهما دون حاجة منهما لأن يوضعا موضع المسألة امام أحد غير ضميرهما الحر الطليق خيرا كان ذلك أم شرا .

ومن المحتمل جدا أن ما يجرى الآن ليس أكثر من الهبوط بأغراض الفن الى مستوى العبث ( اللامعقول ) ، حين يعتبر الفن ذاته نشاطا مستقلا عن بقية الأنشطة الانسانية . اما اننا قد بلغنا حدود طموح شيطاني فى إستعلائه فهو ما تشهد عليه دائما تلك الكراهية المتزايدة من جانب الفنان لأى مشكلة المنفع . فان كنت قد مررت مورا هينا على مثل هذا الموضوع الطموح ، فذلك راجع الى أننى أرى أنه من الأمور الهامة أن أقيم بيئة على ان مفهومنا اليوم عن الفن ينطوى على جراءة لا مفر منها على الرغم من أن الشخص الذى يتحرك تحت تأثيرها قد لا يعرف ذلك . على أننى أفضل فى الوقت الراهن أن اكتفى بفحص ما يمكن تسميته بالجراءة الإضافية وأن اختبر صدقها بهذه الصفة .

فمن اذراكنا لطبيعة العملية التفاضلية التى صدر عنها الفن ، نجد أن الجراءة التى دفعته وحركته لأول مرة يمكن الآن استخدامها كحافز للبحث عن

قوالب تعبير جديدة دون أن يعتبر هذا من حيث هو شيئا مؤسفا ما دمننا نأخذ في الاعتبار أن مثل هذه الجراءة ينقصها أنها في تطرفها تنسب لذاتها قيمة جمالية . ان حافزها ذو طبيعة أخرى ، وهي تصبح غير محتملة اذا نسيت تلك الحقيقة . والآن فقد صار ما هو حوشي شيئا مباحا . وحين تتنافس أعمال ذات قيمة متساوية ، فالأساس في أى قرار نهائى يصبح الشيء المفضل عند أكثرها جراءة كما لو ان مثل ذلك التفضيل - صدقا أو كذبا - يمكن قبوله في قرار ينبغي أن يلتزم القيم الجمالية .

والناس تنسى أن الجراءة ليست أكثر من حالة بيولوجية من السهل عليها أيضا أن تضع ذاتها في خدمة الأفضل والأسوأ على حد سواء أو في خدمة الأخلاقى واللااخلاقى . انها مثل التخطيط أسفل الكلمات عند الكتابة . مكتفيا بتأكيدها وزيادة حجمها .

والجراءة عند قديس - لا شك أن جرعة كافية منها ضرورية له - تزيد من قدرتها للوصول الى السمو الروحى . لكن هذه الجراءة ذاتها فى نفس لص تدفع به وتجرحه الى أسوأ أنواع الجرائم . وقد يبدو بالمثل أن مدح الجراءة أو ذمها فى مجال السلوك شيء سخيف فى أى من مثل هذه الحالات ، من حيث ان ذلك لا يخلق شيئا فى ميدان الأخلاق ، قاصرة ذاتها على تقوية ما تعرض لرونتها التى هى آلية فقط ، لاعطائها مجالا اعظم ، سواء كان ذلك ليشمل الطالع أم الصالح .

لا فرق بين هذا وبين ما يجرى فى الفن حين توضع الجراءة - افتراضا كما سوف نرى - فى خدمة فنان عظيم . ان النتائج التى يسفر عنها مثل هذا الوضع كثيرنا لأن مكانته تحول بيننا وبين تبيين أن الجراءة ، لم تكن هى التى ادت اليها . لقد حان الوقت لتتساءل عما اذا كان هذا الشيء اعتبرناه جراءة فى هذه الحالة كان كذلك . ولأن الفنان العظيم يعمل مع أوجه الشطط الطبيعية التى تبهيحها له قدراته المتطرفة كذلك أو التى تفرضها عليه ، فانه يدهشنا بما يحقق من نتائج كما تبهرنا الشمس دون أن تقصد الى ذلك . انه لا يلجأ الى هذه الجراءة الإضافية التى أشرت اليها من قبل وإنما نجد أن حدود جرائه وجسارته ذات مجال أكبر بالطبيعة . انه يترك وراءه امكانيات الآخرين دون أن يلحظها لانه لم يستشعر بعد حدوده الخاصة ، ولهذا السبب فهو لا يستطيع أن يرتكب الخطأ الصيبانى الذى يتمثل فى البحث عن الجدارة والاهلية .

انه لا يعتمد على أية مقاصد أخرى غير تلك التى يستمدّها من احتياجاته المباشرة ، وهى تكاد دائما تكون ذات طابع مأسوى على درجة من المأسدة بحيث يبدو من السخف محاولة تقويتها بالحيل والألاعيب . وأنت حين تكون واقعا فى قبضة شطحاتك الخاصة فانت لا تضع وقتك فى ألعاب الحواة .

ومن الواضح أن الجراءة الفطرية الأصلية والموجودة فى الفنان بالفعل تكشف عن ذاتها من العبقرية بعنف بالغ الشدة وتكاد دائما تعطى لأعماله جوانب يعتبرها

معاصروه وحشية . ولهذا السبب قد يكون من السخف بالنسبة له ان يحاول الالتجاء الى خدعة الجراة « الاضافية » ما لم تكن غايته تجنبه التبعات المترتبة على كونه عبقرىا موهوبا . وعلى الرغم من الانتهاكات الصارخة الافتراضية . وما قد يبدو فى هذا القول من تناقض ، فالعبقريه الحقه ليست جريئة فى نطاقه هذا المعنى لا لانه فقط فى غير حاجة لأن يكون كذلك ، لكن لأن مزاجه الخاص ينهاه عن ذلك . والجراة الوحيدة التى يمكنه أن يسمح بها لنفسه ذات علاقة سلبية الا وهى التفاهة : ولسوء الحظ فالغنائون اللامعون الذين يسلطون انفسهم لهذا المنزع ليسوا بالقليلين .

وان ما يمكن أن يبدو جسورا لمشاهديه المبهورين المضطرين لأول مرة ، يميل الى ان يكون على العكس هو النتائج الحتمية فيها بسبب الخضوع الدقيق لاحتياجات ومطالب شطحاته الخاصة . ان عنف التعبير المتفجر فيها هو الذى يؤدى الى خداعهم فيما يتعلق بوجود له فى الحقيقة ، يمكن ان يكون على العكس من ذلك هو السبيل السريع المباشر لأن تضع ذاتها فى أبعد الاماكن عن توقعات الناس الا وهو : السفلى ( التقليدى ) .

واننا لنجد فى حياة جميع الأساتذة الكبار بغير استثناء صراها شبيخية للغاية مع مقتضيات حرفةهم ، بل ان هذا الصراع ليزداد ويتعاطم بسبب حدة المشاكل التى يجب اخضاع هذه المقتضيات لها أو بسبب الصعاب الناشئة عن وضعهم الخاص . وكمن مرة تكون فيها جراتهم المفترضة هى اللفتة العاطفية الوحيدة التى يمدون بها ايديهم الكريمة نحونا دون رغبة منهم فى ارباب أحد . وعليهم أن يضيفوا قوانينهم الخاصة - التى ليست قط متقلبة - الى تلك القوانين التى ورثوها . لكن هذه القوانين يمكن أن تبدو هوائية ومتقلبة بسبب الطابع الكوفى لبعضها . وفى بعض الأحيان يقصرون مشروعيتها عند الضرورة ويستبدلون بها غيرها من القوانين التى لا يمكن الاستغناء عنها والتى تتسم بالمرارغة على حد سواء . لكنها جميعا متساوية من حيث بعدها عن النزوة كما يلاحظ عادة فيما بعد حين تتكشف الوشائج القوية التى تربطها بالفن التقليدى العظيم ، هذه الرابطة كثيرا ما ترجع لتلك الحالات المفترضة التى تتبدى فى الفناء خارج السلم الموسيقى أو بمعنى آخر فى التعبير الخاص الخارج على حدود العرف المألوف .

من هنا تنشأ كل الصعاب التى يمانها أولئك الذين يقتفون الأثر الذى يخلفه أى عبقرى ، يلحظ بالفطرة لحظة بلحظة تلك التحولات والتقلبات التى تطرأ على قوانينه الخاصة والتى بالاضافة الى ذلك تطبع نزوعه الطبيعى الحر الناجم عن أن طريقه لم يسلكه أحد من قبل ، فى حين أن الذين يتبعون خطاه يحاولون جاهدين ودون جدوى أن يواكبوا بين خطواتهم الصغيرة وتلك القفزات الواسعة التى يخطوها العبقرى العملاق . أما أولئك الذين يرون العمل جريئا دون أن

يكون كذلك ، على الأقل ، لا باعتباره غرضاً اختبارياً ، فهم أول من تخدمهم المظاهر . وهو يتخذ هذا المظهر عند أولئك الذين يحكمون عليه من وجهة نظر وضعهم الخاص الدقيق . ومن هناك يمشون فيعتقدون أن ما هو غير عادي يستحق الاعتبار لهذا السبب نفسه ، وإن كل ما يدهشنا ويخيفنا - بل الأكثر من ذلك - يربكنا ، جدير بالمحاولة . ثم أن الجراءة تحاول أن تحتل مكان جراءة مفترضة . ولما كانت منفصلة عن العبقري الذي تجاهلها فانها تبقى كذلك منفصلة عن قواها الخاصة بها التي هي لا شيء من الناحية الجمالية ، آه لو أن الأمور لم تتقدم الى أبعد من هذا ؛ لأن ما يحدث أسوأ من هذا : فالجرأة في خدمة التفاهة تجعلها واضحة وتزيد من وقاحة نبراتها وتكشف عن أوجه سوقيتها وغفلتها وتضئ بلا احترام أو تبجيل تلك الفراغات التي يخلقها انعدام القيم . إن القدرة التي لا يمكن انكارها لما يتردد من أصداء للجرأة تحمل معها كنتيجة لا مفر منها نمو التفاهة التي تسعى في ارتباكها واضطرابها لتحتفي وراء الجراءة أسوأ أعدائها على الرغم من أنه كان بوسعها - دون أن تبقى معرضة لقدراتها المتزايدة - أن تستقر في الغيش الذي يلائمها أساساً .

والجرأة تزيد من أي شيء تركز عليه دون أن تضيف اليه ، بل انها لا تحسن من أي شيء بطبيعة الحال تماماً مثلما تفعل المنحنيات الموجودة في العدسات أو المرايا ، حتى أقوى العدسات المكبرة لا يمكنها أن تكتشف حيوانات « سيد قشطة » التي تعيش في روافد نهر النيل في أكثر الخرائط امتلاء بالتفاصيل ما لم يكن رسام الخرائط المتسم بالأنانة والصبر وروح الدعاية كذلك قد وضعها مقدماً على الخريطة . وهذا شيء لا يصدقه العقل ، لكن الأمل الذي ينث في الحياة في كل جراءة هو شيء من هذا النوع .

وفي الحالة التي أشرت إليها حين يقلد الحكم الجراءة ساعة اصدار القرار بوصفها جدارة حاسمة ، يمضي بمعايير متشابهة كالشخص الذي يقيم لوحة على أساس حجمها وقطعة النحت ، على أساس ثقلها النوعي والسمفونية على أساس عدد الساعات التي يتطلبها عزفها . هذه جميعاً قيم زائفة وعرضية لا يمكنها إلا أن تتدخل بطريقة سلبية في القرار . ولئمة ظاهرة لا تقل عن هذه من حيث أنها تبطل ذاتها ولم يشك فيها أنصار الجراءة ، تلك هي العدوى التي يمانئها الجمهور من مثل هذا الموقف . ولما كانوا لا يريدون أن يؤخذوا بجريرة الوقوع في خطيئة الصراحة فهم يعرضون ثمننا أعلى لكي يعرفوا من الذي يجاوز الآخر . وهي ظاهرة كبيرة الشبه بما يجري داخل معجل ( السيكلوترون ) حيث نجد أن كل تعجيل يثير تعجيلاً أكبر حتى تصل الى حالة يفقد فيها صبغة الساحر سيطرتهم الممكنة ، هؤلاء الصبية الذين يغريهم الترقب المثير من جانب ضحاياهم الى زيادة الإيقاع حتى ينتجوا جنون الفن النهائي . أن التطرف في تقدير عمل فني بسبب ما ينطوي عليه من جراءة لم يكن ليأمل في الوصول الى أية نتيجة أخرى . وإن ما يجعله

أسوأ من هذا هو أن الانتظار المتصل للشيء غير المتوقع يؤدي إلى الضرر .  
فإذا أعطيت الجراحة الطابع المحايد الأخلاقي والأخلاقي ، فمن السهل عليها أن تنشأ أهدافا - عدوانية كانت أم خيرة على حد سواء - على الرغم من أن الموقف الأول هو المتواتر في الفن المعاصر . وهي تكاد في معظم الحالات تستخدم بغرض خلق فضيحة من الهزؤ والسخرية المتوقعة الناتجة عن عجز الآخرين عن الفهم الذي يؤخذ قضية مسلمة ، مقتربة من عدم الفهم هذا حتى يصبح لا مناص من التفكير فيها بوصفها كذلك . لكنها ( الجراحة ) لكي تظل قادرة وفعالة في عدوانيتها ينبغي عليها أن تلتزم القواعد التي تستهدف مهاجمتها بقدر من الخضوع أو بالمزيد منه مثل الأكاديمي الذي سوف يحترمها . هذا هو السبب في أننا نساعد الآن على ظهور أكاديمي يتميز بشيء غير مألوف على نحو لا يقل عن الآخر سخرية وهزؤا يبعث على الاشفاق ، بقوانينه وحيله وجنونه وبالطبع بقصوره وعجزه .

والفنان الجريء المقدام يحتاج إلى العاقل الثاقب الفكر حتى يستطيع أن يزدريه طواعية وأن يعرف ما ينتظره هذا العاقل منه لكي يفعل العكس دون أن يلحظ أن ما ينتظر منه بالفعل في يومنا هو ألا يفعل ما ينبغي عليه أن يفعله ، وهو الوضع الذي بلغنا به نوعا من المعاشية كبير الشبه بأكثر نزعات الحلية ضحالة . ولم يحدث قط أن سمى الفنان إلى جذب الجمهور مثلما يفعل اليوم مع فارق هو أن مأسوسية الجمهور تؤخذ قضية مسلمة .

ولقد بدأت نزعة احتقار الجمهور في منتصف القرن الماضي ، لكنها لم تظهر إلا في أفكار الفنان وليس في أعماله ذاتها ، وكان يشار للجمهور بوصفه شيئا ضاربا ناقص الخلق والنمو أو على أنه « بلدي وفض » بل وبما هو أسوأ من جانب فنانين كبار ، لكنهم لم يستخدموا قط نزعات النقص في الخلق والنمو الغليظة في عملهم . وعلى الرغم من أنه من الناحية الإحصائية يمكن أن يبدو مثل هؤلاء المبدلين قرييين من الحقيقة بشكل خطر ، فمن الأفضل أن لا ننسى أن من بين هؤلاء من يتعرضون للهزؤ والسخرية على هذا النحو ، هناك أناس ضائعون في عزلة كبيرة الشبه بتلك العزلة التي يحياها المبدعون قل عددهم أو أكثر ، أحياء أم لم يولدوا بعد سوف يجد عمل الفنان أمامهم وفي أعينهم تبريره في نهاية المطاف أن كان له هذا التبرير . هؤلاء هم أقرانه ( ال « أقلية الكبيرة » التي تجري في فلك وان رامون جيمénez ) الذين لا يمكن ألا يؤبه بهم .

ورغما عن ذلك فإن فطرسة الفنان تسلم فعلا بأنه حتى وسط أولئك الذين يفهمونه ، ثمة أناس لا يفهمونه قط بدرجة كافية ، وأن هذه الفكرة هي التي تفريه بأن يأخذ دورا في العملية مضييفا بذلك ( من جانبه ) عناصر جديدة من عدم الفهم .

وإن ما يبدو أنه يتجاهله هو وجود الناس الذين يجب أن يكون لهم اعتبار عنده ، القادرين ليس فقط على فهم مغزى العمل ، بل كذلك على السخاء فى توسيع وتكبير ذلك المعنى له . باكتشافهم فيه عناصر سليمة ومنطقية ، لم يدر بخلد صاحبها يوما أن يرتاب فيها . أن كل المحاولات العشوائية التى بذلت لاشاعة الارتباك والحيرة عند هؤلاء الناس الذين يتوقف على وجودهم وجود الفنان ، تشكل أدنى ( دفع هو ثمنه مقدما ) من أسوأ نوع يلحق الضرر بعمل الفنان الذى ابتلى بهذا الأدنى .

هذا الجانب المتبقى من سوء الفهم الذى يرى الفنان أنه لا مندوحة عنه يحنقه ويثير حفيظته أكثر من الاتفاق على الجوانب الجوهرية وينمى فيه مرضا نفسيا يؤدي به الى اعتبار أى شخص يقترب من عمله عدوا له ، يهاجمه منذ البداية بنجاة لاشاعة الاضطراب عنده ، وبذلك يزيد من بعد الشقة ، وهى عند الفنان لا قياس لها . ولا تكفى الجراءة قط عن الظهور بمظهر الشخص الجذاب . ولدى الفنانين السوقيين غرض مزدوج ، فهم يبدأون باستهواء السطح ثم الفوص ثانيا فى الأعماق ، خالقين بذلك علاقة مبهمه ، مشابهة لتلك التى يستخدمها الشخص الذى يفرر بأمرأة ويرادوها عن نفسها ، محاولا أشباع شهواته مع تجنب المخاطر الكامنة فى الحب الحقيقى . وبالقدر الذى يوافق الجمهور المهان - وهو دائما قدر كبير - على هضم الاحتياجات المتفجرة للجرأة ، يصبح من الضرورى استبدال شئ آخر بها قبل أن تبرد وتفقد قوتها أمام أخرى أكثر جسارة . هذا الفنان يمنع توسيع هذه الفجوة التى ينبغى أن يكون اختفاؤها أعظم رغبة عند كل فنان .

لكن ينبغى علينا أن نعترف بأن ثمة شككا مفعما بالأمل بأن شخصا يمكنه أن يستخدم الجرأة بغرض خير يتمثل فى مساعدة شخص آخر . والفنان الحقيقى يعرف أن ظرفه هذا ينشأ - من بين أشياء أخرى - من كونه وهب مقدرة أكبر على تحدى المخاطر الضرورية التى ينبغى عليه أن يخوضها لكى يزيد من دائرة الحساسية الانسانية وهو قد يعتمد الى استخدام هذه الجرأة كحافز لتحريك الحمول المتهىء لتقبل الأشياء بسرعة ومن الحكمة للغاية التسليم بوجوده عند أغلبية الجماهير .

وفى بعض الأحيان تفقد الثقة بالذمة والأمانة حول الاستمتاع الجمالى باعتباره رذ فعل شرطى بسيط قبل أن يؤدي اليه ذلك الشئ الذى أخذ قضية مسلمة . وعادة يخفى الفنان هذا الحمول المستقر فى أقل مجهود وتكون الهزة التى تنزعنا بعيدا عن مثل هذه الاستكاثنة الاثيمة صعبة دائما . ويمكن أن تكون القيمة المساعدة للجرأة المستخدمة لمثل هذه الأغراض ذات أهلية وجدارة ، على أننى لست أدرى أكون غير جدير بالثقة اذا ما تشككت فى أن هذا الاستخدام المنبه ليس أكثر الاستخدامات تواترا ، لكن مهما كان فمن الظلم اغفاله ما دام قد ظهر فى عدد من الحالات .



وعلى أية حال فعل الفنان أن يخوض المخاطر على مسؤوليته ويجعل سماحته تضيء دون أن يلحظها أحد، مخفيا المخاطر التي تم خوضها على مسؤوليته عن أعين المستفيدين. حتى يتمكن من الحصول منهم على اعتراف مثير بالغ الصراحة بأنهم جربوا « ذلك » من قبل. على الرغم من أنهم قد لا يكونون قد عرفوا قط كيف يعبرون عنها جيدا . والجراة التي تتم ممارستها على هذا النحو من التفرد لم تكن تستحق أقل من الاحتضان إذا أصبحت - وهذا أمر غير محتمل - مدركة لوجودها ، وما كانت لتثير قط تعليقاتي الحالية . أما أنها موجودة فهذا أمر مؤكد لأن كل فن عظيم يعتمد على توتره الضمني في النهاية .

فاذا ما أخذنا في اعتبارنا السيكلوجية المعقدة للفنانين ، فإن التبسيط الذي يسمح لنا بتقسيمهم الى مجموعة من القديسين ومجموعة أخرى من الساقطين المنبوذين شيء بعيد الوقوع ، كما أن ربطهم في نطاق كل النسب المعقولة من حيث أغراضهم الحرة والعدوانية على السواء شيء ينبغى التسليم به .

فاذا تجاهلنا النيات فقد يكون من المعقول لعدوان مفرط أن يحرك الإدراك المنبوذ على اعتبار الاستحالة ، وأحيانا يكون في مقدور النيات أن تبقى طيبة بواسطة التأثير الآلى المرتد الناتج من كل شك في الجراة .

وليس علينا الا أن نشير الى جانب واحد كثيرا ما يعزى خطأ للجراة الشخصية عند الفنان الذي هو في نطاق هذا المعنى أول ضحاياها ، والذي ينجم عما يمكن تسميته بالجراة غير الذاتية ( الشخصية ) في الفن المعاصر . وكثير من المظان تنشأ وتتولد هناك ، بل إنه في الوسع أن نناقش مشروعية اسم الجراة الذي ظل طوال أكثر من قرن من الزمان يعمل سطحا من خلال الإرادة الشخصية للفنانين .

ولقد أحس كل فن بحسب الدرجة التي شرع يمارس بها حريته الذاتية الوعى بضروراته الفنية الجوهرية التي ناضلت دائما للكشف عن ذاتها بهذه الصفة، وتزداد حتى أفلحت في قهر أغراض دنيوية ذات طبيعة أخرى تضار تلك التي أخضعتها . هكذا نجد أن فن التصوير قد تجاهل الانتاج السابق من التصوير ، هادفا الى الفكرة المجلوة للرسم التجريدي الذي نبذ في النهاية سميا وراء « الاشكال » ، ثم يضي متوترا من صرامة ما هو حوشي الى الاقنعة الغريبة الشكل عند فن البوب أو الألعاب الثمينة الخفيفة في فن الأدب . فاذا ما انتقلنا الى الشعر فسنجد أنه يتجاهل كل زعم غنائي ، متخرا في رؤى خيالية نصف شفافة ، متحررة من دنس أى معنى حتى من ذلك الذي يمكن أن يعزى الى متخلفات اللاوعى المرتاب في الكتابة التلقائية . والموسيقى بأهدافها الصارمة المتمثلة في الاستبطان الآلى ترى أن أقل دلالة على الفكرة الميلودية والمضمون الدرامي أسوأ شناعة ، وتقتصر على التجارب الذكية التي تجرى في المعمل الالكتروني .

أما الصيغة القديمة التي ظهرت في مطلع القرن متنادية بمبدأ « الفن للفن » ، فقد حلت مكانها صيغة أخرى تقول « الفن لمصلحة الفن » . وهكذا فبانصار الفن

على التفكير في ذاته اكتسب تلك العادة المريضة التي تبدو في تثبيت اهتمامه وتركيزه على وجوده السيكولوجي ، معطيا الافضلية كما ينتهي دائما بأن يفعل ، لفوضى تلك السيكولوجية ، متجاهلا الاغراض العليا التي يمكن أن تتركس لها وظائفه الصحية . انها لوقاحة تشبه تماما تلك التي يتصف بها بعض المرضى الذين لا يهتمون بمستقبلهم المبتايفيزيقي أو الديني أو التاريخي الممكن ، أو على نحو أكثر تواضعا مستقبلهم المحلي ، أن يقصروا اهتمامهم وموضوع حديثهم على بنكرياساتهم أو على اللاوعي . على أن اضطراربا باثولوجيا يزج بالحياة في مهادى الخطر يمكن أن يؤدي الى مثل هذه الحالة المتسلطة التي يمكن أن نجد لها العذر . لكننا نجد في الفن أن هذا الانشغال النامي الذي يمكن أن يكون صحيا لو أخذ بجرجعات معقولة قد انتهى بالعمل ضد ما توقعه دائما كل كائن من نفسه : عواطف وأحاسيس طبيعية اسمى تسمح له بأن يهذب مستويات أعلى من الروح .

أكاد أبصر الآن ابتسامات الاشفاق على وجوه بعض قرأني وهم يطالعون هذا الاعتراف الصريح . وأنا أعرف الاجابة مقدما : إن ما يهيم الفنان ليس هو السكولوجيا ، سواء كانت سيكولوجيا الجمهور أو سيكولوجيته هو نفسه . فلو دار بخلدك أنه يستطيع أن يرسم شيئا آخر غير الرسم ، فانت بذلك تكون قد اهنته . والتصوير بهذه الصفة له مشاكلك الخاصة به ، الغريبة على كل مراقب .

والبحث عن التأثيرات لمجرد السبحث مع تجاهل أى عذر دخيل هو الشيء الوحيد الذي يخدم اهتمامه . ماذا يتصور الكائن البشرى نفسه ؟ من أين له بالفكرة القائلة بأن الفن يجب أن يأخذ في حسابه وجوده واحتياجاته المضحكة؟ الشعراء والموسيقيون يقولون مثل هذا عن فنونهم . والشيء الخطر هو أنه من وجهة النظر المهنية توجد لديهم فكرة ، وللبهرنة عليها لدينا بعض الطوائف المعبرة النبيلة التي أبدهوها في معاملهم المحكمة الاغلاق . لكن هذه النظرة الاحترافية التي تكاد تفرض سيطرة ديكتاتورية في الفن ، والتي تكاد تمضى دون معارضة ، ما زالت بعيدة جدا عن أن تجد لنفسها تبريرا . فليس في وسع أى فنان قط مهما فعل ومهما قال ضد الجمهور أن يتجاهل هذا الجمهور . دون أن يتجاهل نفسه ، فهو مضطر أن ينشر وأن يعرض وأن يجعل نفسه مسموعا في موسيقى الكونسير ، لأن ذلك المصير المتناقض الذي لا مبرر له ، والذي يجعل الفن من أكثر الانشطة فردية ، الى الحد الذي يجعل كل المؤمنين بعبادتها يعضون في طريقتهم مؤمنين بأن لاشئ معنى غير الذات ، لابد من أن يكونوا اجتماعيين . وعلى كل فن أن يفض هذا التناقض في تخليق حيوى ، لأنه اذا لم يفعل فيبسطة لن يصبح فنا . فمن هذه الحقيقة الأساسية بما تنطوى عليه من بعد نظر تكمن كل الأدراان التي تبغور الفن المعاصر ، مادامت الجراة غير الشخصية تجد متعة خالصة في الصعاب التي تثيرها . متجاهلة تماما مشاكلك غيرها ، وهكذا تحول وسائلها الى غايات .

كل هذا يحدث لقارىء قصيدة واضحة بطريقة خفية محيرة من الشعر الشعري ، تتجاوز قدرته الفائقة على اختراق الغنائيات العتيدة على نحو أكثر مما كان منتظرا منه ، مثلما وقع للعاشق الذى تلقى تذكارا لم يكن الصورة الفوتوغرافية لمحبوته وانما صورتها بأشعة اكس . هل ثمة معنى لمناقشة الصدق الأكثر أو الأقل للصورتين ؟ ان كلا منهما يأتي نتيجة لتكنيك مشابه ، آلات التصوير والعدسات والحامات الكيميائية ، لكن العاشق التعيس له كل الحق فى أن يعتبر وقاحة ذلك التطرف فى التغفل الواضح الذى جرد المحبوبة من شخصيتها من خلال الموضوعية الكاملة حتى تحولت الى هيكل عظمي .

ان اصرار التكنيك الخالص المجرد على السر وراء غاياته الخاصة قد تجاوزها أحيانا بنتائج مدهشة ، لكنها نتائج لم تعد تفيده فى شيء . هنا نجد أن خطيئة الكبرياء الزائدة عن الحد لم تعد خطيئة الفنان ، ويتبقى علينا أن نقصرها على الفن ، الذى سقط فى نرجسية كانت متوقعة منذ اللحظة التى شرع فيها يزدري الصنعة . أما الصعاب التى يمكن أن يعانيتها الجمهور فان الفن لا يبدى تجاهها أقل اهتمام ، مثل الشخص المفتون بصورته فى الرثاء للصدى الشمس . ومن هنا يأتي رفضه لقصر أغراضه على البحث الدائم من أجل البحث الذى تبدو ثماره فى مجرد تلك الكومة الهائلة من اللوحات التى لا يمكن أن تثير اهتمام أحد غير الفنانين أو «تجار اللوحات» الذين ينحصر عملهم فى البحث عن عملاء محتملين لتلك اللوحات ، يعاونهم فى ذلك ما يضرهم هذا العمل من زهو . أخذ أيضا تلك الأشعار التى لا يفهمها غير الشعراء فى حالة افتراضية بأنهم قد يتنازلون وينفقون وقتهم فى قراءة ما يكتبه زملاؤهم ، أو تلك المؤلفات الموسيقية المقصود بها التأثير لا فى حساسية أى شخص وانما المقاييس الموضوعية عند أساتذة الطبيعة المتخصصين فى الصوتيات .

وفى حين يبقى الانسان التعيس المنحى جانبا ، الذى تبقى احتياجاته الجمالية المتزايدة دون اشباع بسبب عجرفة أولئك الذين عليهم اشباعها ، معرضا للانحرافات التى تصاحب كل الآمال المحيطة ويتم استقلالها الى حد كبير من جانب أشكال الاعلان الأقل نبلا .

ان صمت الفن المعاصر المشغول الى حد كبير بصنحته وسلامته ، الذى لا يعرف ما يمكن أن يفعله بها ، يحتمل جدا أن يكون له أصل مشترك غير مذكور مع الرأى الجراة الأخرى التى تصيبه ، حقيقية كانت أو زائفة . واننى أجترى على الافتراض بأن كل ما يمكن أن يأتى من مجموعة الاعمال السامية ( المتفوقة ) التى تصبغ غير محتملة لأولئك الذين يطمعون فى أن يكونوا مبدعين ، وذلك مفهوم من الفن الذى سبقنا والذى أضابه القهر ، هو امكانيات فى التجديد ، أن الميزات الفنى الذى تلقيناه ميراث

غامر ينمو على الرغم من كل شيء ، وإن الالتزام المفهم بالكرامة الذى يفرضه على أولئك الذين ينتوون السير فى هذا الطريق لا يحتمل . وإن خطة البيان المستقبل الذى يرمى الى احراق المتاحف تبدو فى نطاق صراحته الهستيرية اعترافا واضحا بما ارتبث فيه الآن .

ومثل الوارثين الذين من عليهم مورثوهم وأجزلوا لهم العطاء نميل الى بعثرة ما جمعة أسلاف لنا فى صبر وكد . ونحن نخاطر بكل كنوزهم على الزهو العابر للفن البؤب أو نترك أنفسنا لكي ينشلها الغير منا لقاء فراغ « الشيء » ، وهكذا ننضم للضحايا العديدين لعمليات السلب والاختلاس . ولما كانت عبادة الجراءة لا يمكنها أن تكف عن كونها عبادة الإيجاز ، فإننا نتصالح مع أنفسنا مقدما على أساس من عدم المشاركة فى تتبع المكارم التى أخذت تزيد - ابتداء من التاميرا ولاسكو - الميراث الفنى المشترك الذى أدى الى أن يبلغ الانسان مرحلة الرجولة والرشد .

لكن لكي ننفذ ماء وجوهنا فنحن نعد الى النظر الى اللقطة من بعد خمسة أقدام ، ناسين أغراضا جديدة للفن ، بل الاخرى أن نقول أننا نحاول اقناعه بنبذها جميعا كجرأة نهائية قاطمة . ومع ما يجرى الآن فقد كف الفن عن أن يكون فنا دون أن يوافق مروجو هذا النشاط - الذى لا اسم له - على التخلي عن أسماء فنانين أو نقاد فن لصالح هيبة يحتقرون اسمها .

وهم يحاولون فى كل ستة أشهر أو ثلاثة أحداث تغييرات وتقلبات على التقنيات والأغراض التقليدية ، تقنيات وأغراض كانت تعج بالحركة والحيلوية تقليديا بفعل الاسهامات المتعاقبة التى كثيرا ما تناقضت فيما بينها من جانب الاساتذة والاعلام الكبار . هذه التقنيات تستبدل بها عمدا تقنيات مرتجلة من جانب جراءة أبعد ما تكون عن اخفاء وجهها المتأجج الذى تصعده علنا باعتباره أفضل مزاياها ، وإن شئت فقل مزيتهما الوحيدة .

وكل فنان يكسر أو يحاول أن يكسر روائعه . والمسألة أعقد بكثير مما تبدو مع ما هو مفهوم حتى الآن عن الفن ، سواء من حيث الوسائل والأهداف ، فإن أول ما يبحث عنه على الرغم من أنه قد لا يعترف بذلك لنفسه ، هو استبعاد كل امكانية مقلقة للمقارنة . وما دامت عزلته الافتراضية قائمة فلسوف يكون الأول والوحيد فى هذا الميدان . ولسوء الحظ بالنسبة له سوف يبدو مثل هذا التفرد خداعا منذ البداية لأنه من النادر جدا بالنسبة لأى شخص أن يمضى فى الطريق الوعر حقاً الذى لم يجربه أحد من قبل . وفى ميادين الجراءة الخاصة فى الوقت الراهن كثيرا ما يحصل « الاستاذ » على شهرته عن طريق سرقة أفكار لصوب الأفكار .

والامر لا يحتاج الى كثير من الاقدام لكي نقول بأنه لم يحدث قط فى تاريخ الفن أن تمت ممارسة عملية السرقة هذه على هذا النحو من الاجماع والحماسة . فهنا

كل واحد متيقظ ومتحفز لما يفعله جاره خشية أن يجد نفسه في مؤخرة الصفوف ،  
ونمضى الجراة تخطو في طريقها ، لكنها تمضى كنتيجة للانفناء الافتراضى للتقاليد .

ولقد ازدريت التقاليد الى الحد الذى صار معه الدنس امتيازاً وندارة . والافتقار  
الى الاصول الشهيرة شرفاً ، وذلك راجع الى ما يجمع من هوس وجنون العانسات  
العندراوات الرقيقات اللاتي يعملن بالتآمر مع الاكاديميين المتقاعدين ؟ ان حاجتنا الى  
التذكير قد تبدو امراً غير قابل للتصديق . لكن التقاليد شيء لا غناء عنه في حالة  
الوضع الانسانى ، ليس فقط لانه منها تأتينا مع اللغة تلك الذاكرة الجماعية التى  
تنطق من خلال الفن والعلم والفلسفة والدين ، والتى بدونها ربما عدنا الى حالة  
الحيوان . ان هيتنا التى تبدو فى انتصاب قامه على قدمين اثنتين مسألة تقاليد .  
وحين نحاول الاقدام على سخافة تجاهل التقاليد التى تجعلنا نضرب بجذورنا فى  
الزمان ، فلا مفر من السقوط فى ذلك المستنقع الضحل الذى يمكن أن نطلق عليه  
اسم التقاليد الاقفية ، التى تنتشر خفية ، كما تنتشر نقطة من البترول على سطح ماء .  
حتى تغطى اربعة اركان العمورة .

فما هو هذا النوع الخاص الذى يتسم به الجراة الذى يدفع المبدعين الشباب  
وغيرهم ممن ليسوا بشباب ولا مبدعين الى ربط انفسهم بهذه السخافة فى أكثر  
يفاع الارض تنوعاً ، من بلاد الشمس التى تطلع فى منتصف الليل حتى المناطق  
الاستوائية .

هذا هو ما يجب حقاً أن يخيفنا ، لأن المبرر الوحيد - ولو أنه كاف لآى جراة  
مهما يكن الشيء الذى تركز له - هو المبرر الذى يستجيب للاحتياجات العميقة  
الشخصيتنا ، والذى يفرض علينا مخاطرة الاقدام على لعبة مميته . وان التغيرات التى  
تحدث ولو أنها خارج نطاق سيطرتنا ، سواء فى ميدان الثقافة او فى علم الحياة ،  
لا بد أن تحرك انسيابنا عقد العزم بالفعل على الجراة لكى يواجه المجهول ، ويقول لنا  
تاريخ الفن فى أشده صفحاته إيلاًما عن الثمن الذى يدفعه . وان ما يجرى الآن حين  
نحضر مزاداً حقيقياً للمحرضات من كل لون ، وعلى الأخص ذلك النوع المالى منها ،  
لأن تطور عدم الانتماء الافتراضى الذى يستجيب الشباب فيه لما يصدر اليهم من أمر  
بالامتنال لهذا الطلب ، هو العكس تماماً .

وفى مجال ما هو اخلاقى قد تؤدي الممارسة الصامة للجراة الى نتيجة مباشرة  
هى العودة الى قانون الغاب الذى لسنا يمتأى عنه كما نأمل . وفى ميدان الجماليات  
قد تؤدي بنا هذه الممارسة الى فوضى الانسحاب المتبادل الى ذاتنا . لكن بالنظر الى  
الافتقار للصدق فى هذه الجراة ، فان الفوضى التى غرقنا فيها تصيف الى اراضيها  
الحربة الأخرى خراب الرقابة .

ان التخلل المتزايد عن التقليد الزمنى قد تبعه - باجماع كورالى - اتفاق فى  
اعتناؤنا يظهره تقدير أكثر الاحتمالات قواعداً باعتباره النتيجة المحتملة لانسجام

وقتی فی جماع المنازعات الحاطنة الشخصية وعلى الأخص اذا تذكرنا أن هذه الظاهرة قد كررت نفسها زمنا طويلا وبايقاع يمكن التنبؤ به لأعمال الجراءة كما يتنبأ به بالنسبة لطرز السيارات الجديدة .

اننا نقف بازاء جراءة منظمة بالغة الانتماء ، شديدة الاهتمام والكلمة بالاشنارات السرية لحرفيها المتخصصين ، جراءة لا يجسر على مقاومتها تلميذ تحت التمرين ، عنده رغبة لتجربة حظه في أقصر وقت مستطاع .

ويعنى آخر فقد بلغتنا المحطة التى نسال فيها أنفسنا هل الاقدام على فعل ما لم يجسر أحد غيرنا على فعله يستحق أن يسمى جراءة واقدا .

لا يد أن آكون أسفا أشد الأسف اذا وجد أحد فى هذا السؤال الملح للغاية أقل اتسام بالكر . وعلى أساس الاجابة السليمة على هذا السؤال يتوقف مصير جيل الشباب من الذين قد يصبحون فنانين .

وعلى الفنان الحق ألا ينسى أن الاقدام له ما يبرره ، ويعنى من معانيه فالفنان المقدام هنا مطلوب منه أن يحاول الظهور بأنه ليس كذلك .

---

### الكاتب : ادواردو جونزاليز لانوزا

مولود فى سانتاندر فى اسبانيا عام ١٩٠٠ ، واستقر فى بونس آيرس منذ ١٩١٩ ، وحصل على الجنسية الأرجنتينية . أسس مع بورجس حركة « ألتريسا » فى الارجلنتين ، وتولى رئاسة تحرير مجلتى « بريزما » و « بروا » . وهو الآن عضو تحرير مجلة « سور » ، وله كثير من المؤلفات .

### المترجم : الأستاذ فوزى سمعان

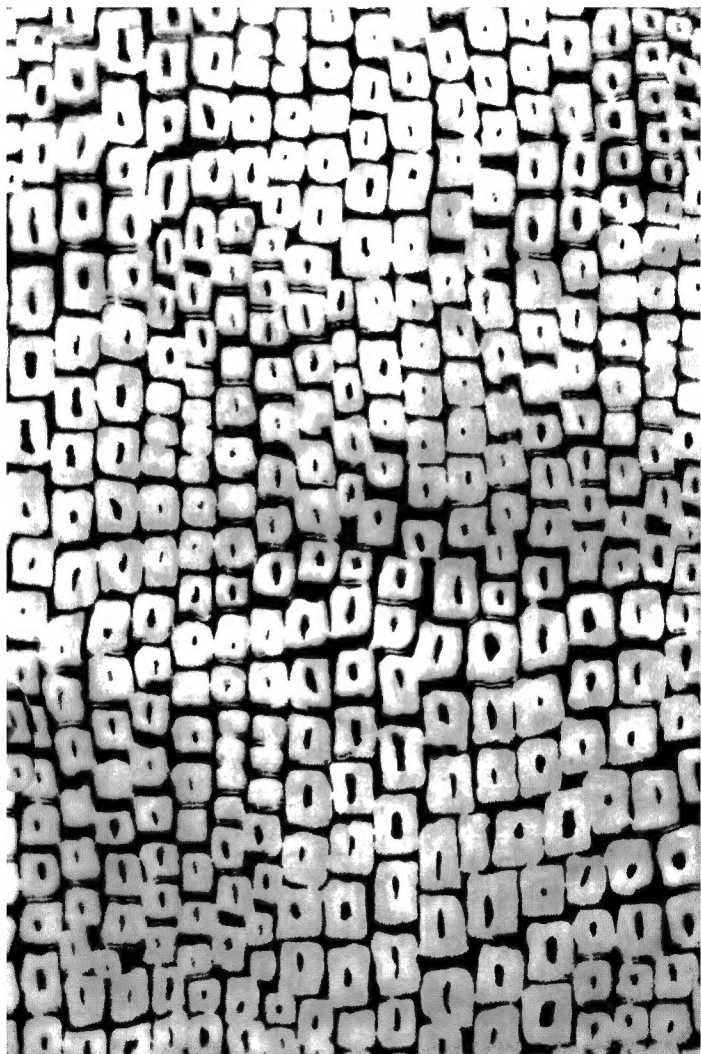
كبير المترجمين بوزارة الداخلية . حائز على ليسانس فى الأدب الانجليزى من جامعة القاهرة ، ودبلوم فى الصحافة والترجمة ، وماجستير فى العلوم السياسية . له كثير من المقالات والدراسات ، والترجمات عن الانجليزية والفرنسية ، وله نشاط اذاعى كبير .

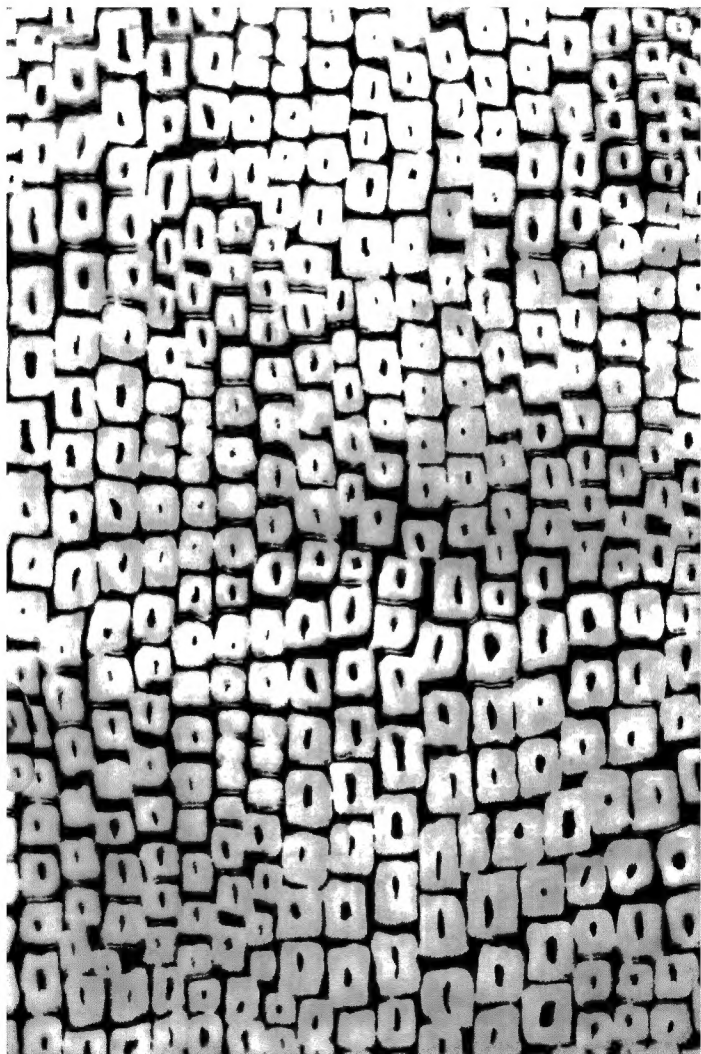
# تَبَيَّنَ

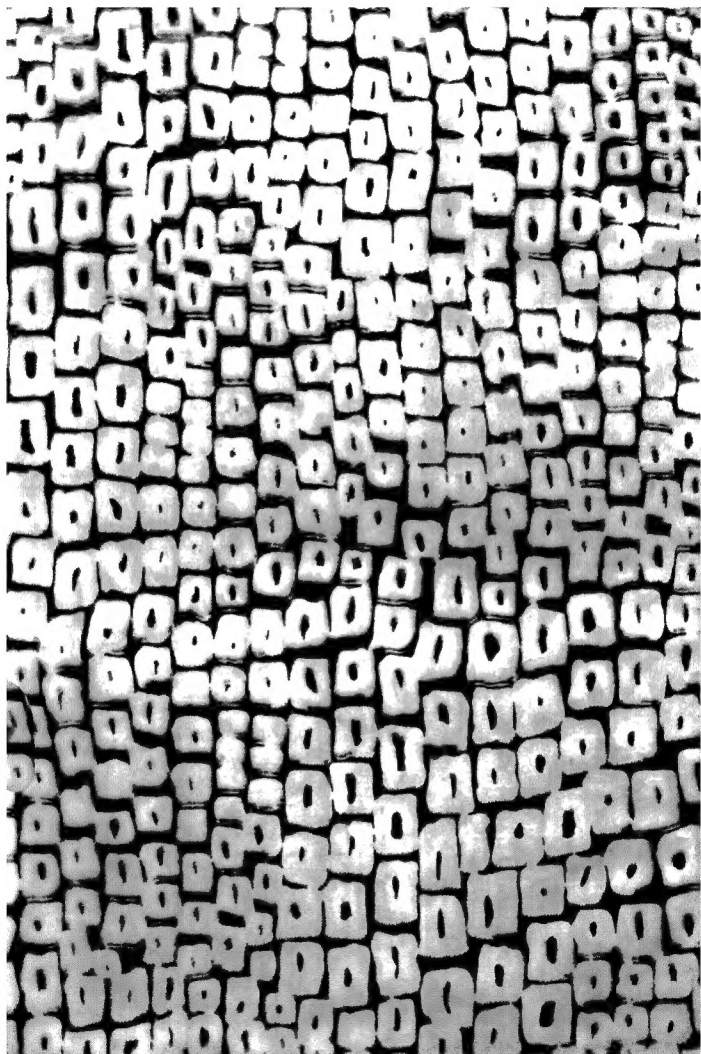
المقال وكاتبه	العنوان الاجنبى واسم الكاتب	رقم العدد وتاريخه
الايدولوجيات المنبثقة ومفهوم الجدل : مقال استقصائي ونظري بقلم : ويلز . هـ لرويت	Emerging Ideologies and the Concept of Dialectic : An Exploratory and Speculative Essay By Willis H. Truit	العدد : ٧٣ ربيع ١٩٧١
التكيف الثقافى بقلم : ميشيل دى كوستى	Acculturation By Michel De Coster	العدد : ٧٣ ربيع ١٩٧١
بعض مظاهر الاتصال بين الهند والبحر المتوسط بقلم : ر. ن. داندېكار	Some Aspects of the Indo-Mediterranean Contacts By R. N. Dandekar	العدد : ٧١ صيف ١٩٧٠
الواقعية بحث فى سيكولوجية الانسان الحديث بقلم : ريمون ميلكا	Punctuality : An Inquiry into the Psychology of Modern Man By Raymond Melka	العدد : ٦٥ ربيع ١٩٦٦
الجرأة فى الفن المعاصر بقلم : ادواردو جونزاليز لانوزا	Audacity in Contemporary Art By Eduardo Gonzalez Lanuza	العدد : ٦٥ ربيع ١٩٦٦













Bibliotheca Alexandrina



0536984